HAZİRAN 1998 SAYI: 151 450.000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM

• ELEŞTİRİNİN AYDINLATTIĞI / *Memet Fuat* • GLOBAL İLETİŞİM / *Hıfzı Topuz* • ATATÜRK'E SAYGI / *Sami Selçuk* • GRIDLOCK'D / *Orhan Barlas* • SESİMİZİ YÜKSELTELİM / *Timur Selçuk* • DÜZYAZI ŞİİRİN DOĞUŞU / *Özdemir İnce* • AKDENİZLİ MİYİZ? / *Tahir Abacı* • REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN *ACIMAK* ROMANI / *Lale Demirtürk*

ADAM öykü

MAYIS
HAZİRAN
1998
16

ÖYKÜ

Harika Kelebek ***Hermann Hesse*** • Kartal mı Güneş mi? ***Octavio Paz*** • Lena Persson'la Konuşamamak ***Demir Özlü*** • Hayali Fener ***Hulki Aktunç*** • Venedik'te Yağmurlu Bir Gün ***Nedim Gürsel*** • Eldivenler ***Murathan Mungan*** • Hafifletici Nedenler ***Joyce Carol Oates*** • Baykuş ***John Auerbach*** • Yağmur ***Guram Gegeşidze*** • "Onu yalnız bir kez gördüm" ***Fikret Hakan*** • Avludaki Tren ***Cemil Kavukçu*** • Eyvah ***Yusuf Eradam*** • Kuduz ***Erhan Tığlı*** • Öyle Bir Lezzet ki Bu ***Ahmet Erkan Doğan*** • Gülsüm ***Eray Karınca*** • Bir AileSofrası ***Saliha Yadigâr*** • Kırmızı Eşarp ***Fikret Doğan*** • Kırmızı Güneşli Akşamlar ***Tarkan Barlas*** • D703-A (Saçlarım Cebimde) ***Mehmet Demirgüneş***

BU SAYININ KONUŞMASI

Nedim Gürsel ile Dünden Bugüne

YAZILAR

KISA ÖYKÜYÜ TANIMLAMA ÜZERİNE... ***Austin M. Wright*** • HAYATIM ROMAN, HAYATIMIZ HİKÂYE ***Murathan Mungan*** • KISA BİR ÖYKÜ BU ***John Barth*** • "ÖLÜ ALBAY'IN KIZLARI"... ***Esra Melikoğlu*** • OKURLAR... YAZARLAR... ***Aydoğan Yavaşlı***

BİR KİTAP BİR YAZI

Aşk Meleğinin İşleri ***Nedret Tanyolaç Öztokat*** • Tünel ***Nalan Barbarosoğlu*** • Ortadan Yarısından ***Nedret Tanyolaç Öztokat***

ADAM

aziz nesin

TÜRKİYE ŞARKISI NÂZIM

Aziz Nesin'in yıllar boyu bir dosyada biriktirerek bir gün bir Nâzım Hikmet yaşamöyküsü yazma isteğinin yarım kalan belgeleri...
Yazınımızın iki büyük ismi aynı kitapta birleşti ve ortaya yıllar boyu üstünde konuşulacak bir yapıt çıktı.

ADAM

Aslı Erdoğan

Kırmızı Pelerinli Kent

Brezilya'nın efsane kenti Rio'yu anlatıyor Kırmızı Pelerinli Kent**. İki yılını bu kentin üniversitesinde öğretim görevlisi olarak geçiren yazar, Rio'nun gizlerine de erebilmeyi başarmış.**
Uzak diyarların egzotizmiyle bir yabancı gözüyle ilgilenmiyor yazar. Tersine dünyanın öte ucundaki bir toplumu, kültürü ve coğrafyayı kendi kalem dünyasının gereci yapmış.
Bu dünya kendine özgü dili, davranış biçimleri, içkileri, doğası vb. özellikleriyle bütün kitaba yayılıyor.
Kimi zaman edebiyat yapıtları için bir toplumun aynasıdır derler ya, Kırmızı Pelerinli Kent**, bir Latin Amerika toplumunu bir Türk yazarının kaleminden tanımak gibi ilginç bir serüvenle karşı karşıya bırakıyor okurları.**

Aslı Erdoğan (d. 1967, İstanbul), ortaöğrenimini Robert Lisesi'nde, yükseköğrenimini Boğaziçi Üniversitesi Bilgisayar Mühendisliği Bölümü'nde tamamladı. Aynı üniversitenin fizik bölümüne araştırma görevlisi oldu. Bir yıl Cenevre'de Avrupa Atom Fiziği Araştırma Laboratuvarı'nda (CERN), iki yıl Rio de Janeiro Üniversitesi'nde çalıştı. Yurda dönünce üniversitedeki görevinden ayrılarak kendini tümüyle yazmaya verdi. İlk romanı **Kabuk Adam** (1994) ve **Mucizevi Mandarin** (1996) adlı öykü kitabı yayımlandı. 1997'de Deutsche Welle'nin düzenlediği yarışmada "Tahta Kuşlar" adlı öyküsü 800'den fazla öykü arasında birinci seçildi.

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM SANAT

Sayı 151, Haziran 1998
ISSN 1300-154X

Sahibi : Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni : Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü : Sevgi Tuncel
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı : Turgay Fişekçi

ELEŞTİRİNİN AYDINLATTIĞI	5	Memet Fuat
GLOBAL İLETİŞİM	15	Hıfzı Topuz
ATATÜRK'E SAYGI	18	Sami Selçuk
GRIDLOCK'D	22	Orhan Barlas
SESİMİZİ YÜKSELTELİM	25	Timur Selçuk
DÜZYAZI ŞİİRİN DOĞUŞU	29	Özdemir İnce
AKDENİZLİ MİYİZ?	42	Tahir Abacı
MAYAKOVSKİ RESSAM	49	Gürhan Tümer
REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN *ACIMAK* ROMANI	54	Doç.Dr.Lale Demirtürk
DİL YAZIP DİL OKUTANLAR	58	Sevgi Özel
ANLATIMA YANSIYAN YERYÜZÜ SERÜVENİMİZ	61	Ziya Gürel
SU ÜSTÜNDEKİ İZLER YİTER	67	Ateş Süphandağlı
CARLO LEVİ'NİN UÇURUMLU KÖYÜNDEN	73	Hüseyin Peker
PUSUDAKİ TEN'E DÜŞEN IŞIK	76	Celal Soycan
BÜLENT ECEVİT'İN İLK ŞİİRİ	78	İbrahim Oluklu

ŞİİR

İskender Fikret Akdora, 11; Mabeyinci Pavlos, 13-14; Başaran, 20-21; Yeşim Salman, 24; Ersin Salman, 27; İnci Asena, 33; Müslim Çelik, 37; Tarık Günersel, 41; Oğuzhan Akay, 44; Ergin Yıldızoğlu, 47-48; Turgay Fişekçi, 53; küçük İskender, 65; Hakan Savlı., 72.

BU SAYIDAKİ RESSAM

Mayakovski, 49-52.

KAPAK

Düzenleyen : Lowe Adam Tanıtım Hizmetleri A.Ş. **Resimler :** Mayakovski

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi :** Küçükparmakkapı sok. No : 17 80060 Beyoğlu-İstanbul; Tel. : (0212) 293 41 05; FAX : (0212) 293 41 08; **e-mail:** adam@ada.net.tr **Dizgi :** Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskısı** : Şefik Matbaası; **Kapak Baskısı :** Ana Basım; **Dağıtım :** BİRYAY A.Ş.; Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI :** Yıllık (12 sayı) 6.000.000 TL. (*Şiir Yıllığı* ile Birlikte) Yurtdışı Avrupa : 60 DM; ABD : 60$. **Abone ve Eski Sayılar İçin Hesap No** : Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. adına Yapı Kredi Levent Şubesi 1191 nolu hesap. **İLAN KOŞULLARI :** Kapak içi (siyah-beyaz) 50.000.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 40.000.000 TL; yarım sayfa 20.000.000 TL; çeyrek sayfa 10.000.000 TL; Fiyatı : 450.000 TL (KDV'li); Kıbrıs 500.000 TL.

MEHMET YAŞIN

HAYAL TAMİRİ

"Olmayan şeyleri tamir ediyorum bir hayali korumak için."
– Mehmet Yaşın

Mehmet Yaşın'ın, İstanbul, Londra, Atina, Lefkoşa ve New York'ta yazdığı bu şiirleri yeni bir dönemi işaret ediyor.

Şairin daha önce Adam Yayınları arasında çıkan öteki şiir kitapları :
Sevgilim Ölü Asker
Işık-Merdiven
Pathos
Sözverici Koltuğu

ve bir deneme kitabı olan *Poeturka.*

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ELEŞTİRİNİN AYDINLATTIĞI

Memet Fuat

Gölgede Kalan Yıllar üstüne pek bir şey yazılmadı. İlgi gördü, okundu, bol bol sözü edildi, ama yazınsal eleştirinin konusu olmadı. Yapısı, yazılışı, kişilerini yansıtışı, olaylara yaklaşımı irdelenmedi. Böyle bir gereksinim duyulmadı. Anı kitapları yazın dışı sayılıyor.

Oysa bu kitabı yazmaya bir duygu patlamasıyla, önceden tasarlamadan, ne uzunlukta olacağını, nereye varacağını bilmeden yazmaya başlamıştım. Karmakarışık, sıkıcı bir şey de olabilirdi. Tersine çok hızlı okunduğunu birçok kişiden duyduğum bir kitap çıktı ortaya. Nedenini bilmiyorum... Dışardan bir eleştiri gelmedi. İçinde yer aldığı bir işi eleştirip aydınlatmak ise kolay değil. Belki üstünden epeyce bir zaman geçtikten, iyice uzaklaştıktan sonra...

Anıların sözlü eleştirileri genellikle yazınsal bir yaklaşımla yapılmıyor. Dile, anlatıma değinen birkaç arkadaşım oldu. Biri de olayları bir çocuğun gözünden aktardığımı söyledi. Bunun ayrımında değildim. Çocukken yaşadıklarımı anlattığım bölümlerde olsa gerek.

Bu arada pek çok kişi kitapta yer alan tanıdıklarından sevecenlikle söz ettiler. Ailemle uzak ya da yakın ilintisi olanlar yanlış anımsadığım şeylere ilgimi çektiler.

Şu günlerde çıkan dördüncü basıma eklediğim yazıda bunların hepsini açıkladım. Birlikte okuyalım :

DÖRDÜNCÜ BASIMA EK

Gölgede Kalan Yıllar Ekim 1997'de yayımlandı. Yılın son aylarında. Beklediğimin çok üstünde bir ilgiyle karşılandı. Bu arada "Yaşasın Edebiyat" dergisinin yazarlar arasında yaptığı bir soruşturmada aldığı oylarla 1997 Yılının Kitabı seçildi.

Benim yaşamıma ise inanılmaz bir renklilik getirdi. Aşağı yukarı beş aydır bu kitapla ilgili bir olay yaşamadığım tek bir günüm geçmiyor. Bir telefon, bir mektup, ya da bir konuk...

Yayımladığı bir kitap beğenilince yazarların genellikle karşılaştıkları coşkulu övgülerin ötesinde bir durum...

Şu son beş ay içinde yıllardır görmediğim kimselerle bir araya geldim, telefonda konuştum, gönderdikleri yaşlılık fotoğraflarına baktım...

Bir gün Altay Gündüz ile Mithat Oranos birlikte geldiler...

Başka bir gün İhsan Arsova...

Derken bir telefon : Nur Sahir Sılan. Aynı gün kalktı geldi. Çocukken benden bir iki yaş büyüktü, ama şimdi delikanlı bir atlet gibi, gencecik... "Amma uzamışsın, Memet, sen tostoparlak bir şeydin!" diyor.

Kardeşi Şen Sahir Sılan da, Nur'dan birkaç gün önce Antalya'dan telefon etmiş, "Beni havuza attığını yazmadın mı, ben bulamadım kitapta?" diye sormuştu. Öyle bir olay hiç yok kafamda. Anlaşılan yaptıktan sonra çok utanmışım...

Bir gün de Emcet Ağabey geldi. Sevgili Emcet Ağabey. Gene yakışıklı. Ama çocukken ben ondan kısaydım, şimdi o benden kısa. Erdoğan'ın sağlık sorunları varmış, "İyi bir havada, onu da alır gelirim," dedi.

Coşkulu, sevgi dolu telefon konuşmalarında acı tatlı haberler alırken, yaptığım birtakım yanlışları da öğrendim. Bu arada ailem konusundaki bilgisizliğime de için için güldüm.

Bir gün telefondaki ses, "Ben Fuat Bengü," dedi. Hemen tanıdım, Rifat'ın ilk karısı Semra'dan olan oğlu Fudi, adaşım. Güzel yüzlü Semra... Annen? Ölmüş... Belli bir yaşın üstündekileri hani sormaya da korkuyor insan... Teyzen?

"O sağ, sağlıklı, çok selamı var size. Bir yanlış yapmışsınız kitapta onu söylememi istedi. Fuat Paşa Cemile Sultanla değil, onun kızı Ayşe Sultanla evliymiş."

Buyrun, adını taşıdığım büyük amcamın karısıyla kaynanasını karıştırmışım. Hümeyra Teyzesi yanılıyor olamaz. Çünkü onun da annesi sanırım Mısırlı bir prensesti; aile ilişkilerine meraklıdır soylular...

"Öyleyse neden Cemile Sultan Sarayı deniyordu!.."

Eskilerin miras anlayışı da değişik. Âli Paşanın köşkü, Mehmet Ali Paşaya kalıyor, Cemile Sultanın sarayı Ayşe Sultana kalıyor. Öbür çocuklar? Onlara da başka şeyler mi? Mallar ölmeden paylaştırılıyor anlaşılan...

Bir gün de telefonda bir kadın sesi adını söyleyip, "Memet, tanıdın mı, ben babaannen Güzide Hanımın kardeşi Cavit Beyin torunuyum," dedi. "Ben kimle evliyim, biliyor musun, hani Adnan Ağabeyin kardeşi diyorsun kitapta, İstanbul Yelken Ajanı Orhan Ağabeyle." Meğer Adnan Ağabey ile Vahdettin Ağabey kardeşmişler. Orhan, Turhan, İlhan ise onların ablalarının ya da kız kardeşlerinin çocuklarıymış. Ben hepsini kardeş yapmışım.

Babaannemin ailesinden bir bilen yakaladım ya, kuşkuda olduğum bir şeyi daha sordum hemen. Nişantaşı'nda tam Nişan Taşı'nın karşısındaki konakta oturan Fatma Hanım, benim söylediğim gibi, babaannemin kardeşi miydi?

Hayır, babaannemin ablası Nuhbe Hanımın kızıymış...

Ben bu aile bilgisiyle kim bilir o çok çocuklu Altunizade'lerin başına ne işler açardım, ama orada Tuna kopya verdi de pek bir sakarlık etmedim.

Sonradan Nünü Baba ile Nazmiye Teyzenin yakınlığını da öğrendim. Süt kardeşmişler.

Mektupların getirdiği acı tatlı haberlerin iyi bir örneği Hayriye Abla ile Lütfi Ağabeyin İzmir'de yaşayan kızları Zeynep Yenilmez'den gelen, içinden beş de fotoğraf çıkan mektuptu. Çocukluk arkadaşım Suna iki yıl önce ölmüş. Hayriye Abla ile Lütfi Ağabey ise, biri 83, öbürü 87 yaşında, İzmir'de yaşıyorlarmış. Fotoğraflarına doya doya baktım : Yaşlılıkları da gençlikleri kadar güzel...

Ahmet Necdet'in mektubundan Şaire Nigâr Hanımın babam Vedat Örfi'nin doğumu için altında 9 Kânûn-ı evvel 315 tarihi bulunan bir şiir yazdığı-

nı öğrendim. Demek babamın doğum tarihi 21 Aralık 1899. Nigâr Hanımın dedemle yakınlığını biliyordum, anlaşılan babaannemle de arkadaşmışlar.

Talha Hocanın küçük oğlu Ayhan Çilesiz ise mektubunda benden bir yıl sonra Haydarpaşa Lisesi Fen B sınıfında okuduğunu, babasının "kendi oğlunu iki yıl üst üste sınıfta bırakıp belge aldırttığı" yolundaki söylentiyi duyduğunu, ağabeysinin matematikten hiç kırık not almamış iyi bir öğrenci olduğunu yazıyor... Bunu çocuklara anlatmaya çok çalışmış o günlerde... Ama dinleyen kim!.. Öğrencilerin Talha Hocayı *yüceltişi* önlenebilir mi!..

Ali Gevgilili ise Peride Celal'in Elif'e armağan olarak gönderdiği *Gölgede Kalan Yıllar*'ı Amerika'da okumuş. Mektubunda, "Gecelerimin çoğu, giderek bir Tolstoy romanına dönüşen o sürükleyici anılarınızı okumakla geçti," diyor.

Hulki Aktunç da dedemin "bir roman kahramanı gibi geliştiğini" söylemişti telefonda.

Bu benim özenerek yaptığım bir şey değil. Sevdiğim insanları anlatmaya çabalarken ne olduysa kendiliğinden oldu.

Anılarımdaki kişilerden, başkalarının da sevgiyle söz etmeleri bana mutluluk veriyor.

Arkasını da yazmamı isteyenlere önceleri, "Vakit kalmadı," diyordum. Baktım, gerçekçilikten pek hoşlanmıyorlar. Artık, Aziz Nesin gibi, "Aceleniz ne, ilerde yazarız!.." diyorum.

Mart, 1998

İşte böyle, o yaptığım yanlışları seviyorum. Düzeltmek gelmiyor içimden. Çevremdeki insanlara, aileme bakışımı çok iyi ortaya koyuyor bu yanlışlar... "İlerde düzeltiriz..."

Fatma Hanımın İngiliz soyluları gibi havasını beğeniyorsam, kimmiş, kimin nesiymiş, ne önemi var!.. Bağlarından, ilişkilerinden soyutlayarak doğrudan insana duyulan yakınlıktı çocukluğumda beni yönlendiren. Bugün de öyle...

Yoksa dedemi, babamın babasını böylesine sevebilir miydim?

Gölgede Kalan Yıllar'ı okuyanlarda üç ayrı yaklaşım görüyorum :

Bir uçta en coşkulular, kitapta anlatılan insanları tanıyan, o günlerde o çevrelerde yaşamış olanlar... Onlarla bir araya gelince, ya da telefonda konuşurken, çağrışımlara doyamıyor, yeni yeni anılara doğru açılıyoruz.

Öbür uçta en serinkanlılar, anlatılan insanları, çevreleri tanımayan, kendini anlatıma kaptırıp anı kitaplarını roman okur gibi sanatsal tat alarak okuyanlar... Arada tanıdıkları, sevdikleri sanatçıların adlarıyla karşılaşmak onları fazla etkilemiyor.

Bu iki ucun arasında ise, daha başlarken özel bir beklentisi olanlar, anılarımda baştan sona Nâzım Hikmet'i anlatacağımı umanlar yer alıyor...

Bana ulaşan tek olumsuz eleştiri, "Umduğumu bulamadım," diye, böyle bir beklenti içinde olduğunu sandığım bir kişiden geldi...

Oysa düşünüyorum da, kendini şiirine bütünüyle koymuş bir şairin, başkalarının anılarında anlatılıp anlatılmaması onun açısından pek önemli görünmüyor bana.

Yalnız bir eleştirmen arkadaşım, "Nâzım sende insan olmuş," dedi telefonda. Ne demek istediğini açıklamadı, ama ben anladım sanırım.

Aslında öyle bir amaç gütmemiştim, sevdiklerimi gördüğüm gibi anlatmaktı tek düşüncem.

Peki, bu anıların "yazmasam edemezdim"i nerden gelmiş olabilir?

Piraye'den mi?

Gerçi onun öldüğü gecenin ertesinde başlamıştım yazmaya, ama Piraye bu anılar yazılmasa unutulup gidecek bir kişi değildi...

Şiirlerde, mektuplarda yaşıyor...

Buna karşılık *Gölgede Kalan Yıllar*'daki öbür insanları, bütün o güzel insanları bu anılar taşıyacak belleklerin ötesine...

Bellekler "toprak olacak yarın", ama ak kâğıt üstündeki kara yazılar, "yaşamakta devam edecek"...

Bu anıların "yazmasam edemezdim"i, Mehmet Ali Paşa'dan ta Mordo'ya, Hampik Efendiye, Zeynep'e kadar, o unutamadığım, unutulmalarını istemediğim insanlardan gelmiş olmalı.

O insanların hepsi birer roman kahramanı anlatabilene...

Benimki küçücük bir umut, gücünce bir çabalama...

Ama o olumsuz eleştiri bir konuda gözlerimi açtı.

Gölgede Kalan Yıllar'da, yazıya başladığım günlerden kalma bir kaygının etkilerini bugün de taşımakta olduğumu sezdim.

Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları* üstüne mektuplarından çıkardığım alıntılarla yazıp, 15 Eylül 1952'de, "Yeditepe" dergisinde yayınladığım "Yeni Şey" adlı denemede şöyle diyordum :

"Şu içinde yaşadığımız günlerin yeni bir edebiyat türünü hazırlamakta olduğunu sanıyorum. Birkaç ay önce, romanın başına gelenler üzerine yazdığım bir yazıda da düşüncemi kısaca açıklamıştım :

"Çağdaş roman dediğimizden, tarih anlatan şiirden, senaryodan, her şeye burnunu sokan oyundan, yeni deyişler ardında çırpınan resimden, heykelden, fotoğraftan yararlanan, bütün sanatların bildiğimiz bütün olanaklarını benimseyerek yeni olanaklar yaratacak 'yeni bir şey...' İnsan insan toplumu ancak o 'yeni şey' anlatabilecek. Sanatlarda kendi içine çekilmeye tepkiyle başlayıp gelişecek, serpilecek. Gerçeği dilim dilim değil, bir bütün olarak verecek. Portakalı enine kesin ortasından, ikiye ayırın, bütün dilimlerinden birer kesit göreceksiniz. İşte o 'yeni şey' yaşamı, gerçeği öyle görecek, öyle anlatacak." (*Unutulmuş Yazılar*, s. 41)

Sözünü ettiğim aslında benim değil, Nâzım'ın düşüncesiydi. *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı yazarken yeni bir türün biçimlendiğini görmüş, bunu mektuplarında anneme, bana anlatmıştı. Onun saptadığı bir gelişmeyi, adını vermeden, onun anlatımı, onun benzetmesiyle yazın dünyasına aktarmaya çalışıyordum. Anlayan anlıyordu, ama çoğunluk çiçeği burnunda bir yazarın boyundan büyük konulara girip bilgiçlik taslaması diye hiç önemsemiyordu söylediklerimi.

Nâzım'ın bana yazdığı mektuplar ancak 1968'de, 16 yıl sonra çıktı okur önüne. Onlar da yeterince dikkatli okunmadı. *Memleketimden İnsan Manzaraları* üstüne söyledikleri yazın çevrelerinde yeterince yankılanmadı.

Bir mektubunda şöyle diyordu :

"Benim kitap hakkında yazdıklarına pek sevindim. Hele onu tekrar okumaya başlaman beni bahtiyar etti. O kitap da benim yazı hayatımda bir dönüm noktası olabilir. Annene de anlatmıştım, belki sana anlatmıştır. Bili-

yorsun ki, hikâye ve roman nisbeten yeni tarzlardır. Bundan dört yüzyıl önce yaşamış bir insan için elektrik nasıl meçhul bir şeyse, yazı sanatında, roman da öyle meçhul bir şeydi. Roman, muayyen bir sosyal münasebetler inkişafının verimidir. Bana öyle geliyor ki, roman ve hikâye nasıl kendilerinden önce olan şiirden faydalanmışlar, fakat yeni bir keyfiyet olarak taazzuv etmişlerse, bugünkü sosyal şartların gelişmesi de, romandan, şiirden, hikâyeden, senaryodan filân faydalanacak olan fakat yepyeni bir keyfiyet halinde ortaya çıkacak yeni bir yazıyla sanat tarzını gerçekleştirecektir. Şimdi kafam bunu – ismi ne olursa olsun, nasıl ki roman kelimesi, ismi, tabiri de nispeten yenidir – gerçekleştirmeye uğraşıyor. Bana öyle geliyor ki, bu araştırdığım nesnenin bazı unsurları, şu benim kitabın bazı yerlerinde belirmeye başlamıştır. Şimdiye kadar yazı hayatımda bazı merhaleler, dönemeçler geçtim, bunları geçmeden önce daima kısa, yahut uzunca süren verimsizlik devirleri atlattım. Fakat bu sefer, mühimce bir dönemeci dönmeye çalıştığım için verimsiz, tembel devrim bir yıldır sürüyor. Galiba bu yaz civciv yumurtadan çıkacak. Civciv, horoz değil. Bu işin horozu ancak benden sonra gelen nesle nasibolabilir, mesela sana." (*Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar*, Adam Yayınevi basımları, ss.75-76)

Bu ipuçları, yeni bir türün ilk örneklerini verme yolunda çalışmaya yüreklendirilme, yazarlığın emekleme dönemindeki bir genç için anlatılması olanaksız bir itici güçtü. Kimseye söylemesem, sezdirmesem de, civcive iyice gözlerimi dikmiş, horozun düşünü görmeye başlamıştım.

İşin gizi şu sözlerdeymiş gibi geliyordu bana :

"İnsan insan toplumu ancak o 'yeni şey' anlatabilecek. Sanatlarda kendi içine çekilmeye tepkiyle başlayıp gelişecek, serpilecek. Gerçeği dilim dilim değil, bir bütün olarak verecek. Portakalı enine kesin ortasından, ikiye ayırın, bütün dilimlerinden birer kesit göreceksiniz. İşte o 'yeni şey' yaşamı, gerçeği öyle görecek, öyle anlatacak."

Memleketimden İnsan Manzaraları'nı bu sözlerin ışığında tekrar tekrar okuyordum. Kitabı baştan sona götüren Halil, gerçi bir roman kahramanına benziyordu, ama her şey onun için değildi. O birçok kişiyi birinden öbürüne geçerek sergileyen anlatıyı sürdürmek için kullanılıyordu. Gene de tekrar tekrar öne çıkmasından gelen belli bir ağırlığı vardı. O herhalde roman türünden kalma bir öğeydi. Civcivden horoza geçilirken ondan da kurtulunacağı düşünülebilirdi.

"Portakalı enine kesin ortasından, ikiye ayırın, bütün dilimlerinden birer kesit göreceksiniz."

Bir kişiyi anlatan romandan, "insan insan toplumu" anlatan "yeni şey"e geçilecekti.

Hep buna kafa yoruyordum.

Nâzım'ın öykülü şiirlerden giderek vardığı yere doğru, düzyazı öyküden de yola çıkılabilirdi.

O Meşrutiyetten İkinci Dünya Savaşı sonuna kadar gelen bir dönemde memleketinin insanlarını anlatmıştı. Tarihsel, tutumbilimsel bilgisi, görgüsü, yaşam deneyimiyle.

Ben de "yeni şey" anlayışıyla, çevremi, yaşadığım kalabalık bahçedeki gençleri, bildiğim dünyayı anlatmaya karar verdim.

1950'de yazdığım, *Yaşadığımız* adlı, roman mı, öykü mü diyeceğimi bilemediğim anlatı böyle doğdu. Birbirine bağlı öykülerden oluşan, yaşamlarını anlattığı kişileri zaman zaman bir araya getiren, kimseyi ötekinin üstüne çıkarmamaya çalışan bir roman.

Birinci basımı Ocak 1951'de yapılan kitabımı Nâzım'a da göndermiştim. Cezaevinden çıkmış, Münevver Hanımla Kadıköy'de oturuyordu.

Rasih Güran'a, kitabımı okuduğunu belirterek,

"Oğlumun ne yapmak istediğini anlayamadım..." demiş.

İnanılmaz şey!.. O kadar mı uzağa düşmüştüm amacımdan!..

Şu son günlerde, yolculuk öncesi, harıl harıl evi toplarken, *Yaşadığımız*'ı da yeniden gözden geçirdim. Dilini arındırdım. Yayınevine verdim ikinci basımının yapılması için. Birkaç ay oluyor. Ama önerilen kapak üstüne çok konuştuğum için sanırım, bir yerlerde takıldı kaldı.

Biliyorsunuz, yayınevleri huysuzluk eden yazarlarını böyle cezalandırırlar. Yoksa isterdim bu yazı çıktığında o kitabın elinizde olmasını.

İkinci basımın arka kapağında şu sunu yer alacak :

"Bu roman Erenköy ile Suadiye arasında büyük, güzel bir bahçede, dört yaz gecesini anlatıyor. Kişileri her gün çevremizde gördüğümüz sıradan insanlar, konusu da o insanların sıradan yaşamları...

"Anlatmak istediği şeyleri, gerçekleri süslemeye gerek görmeden, olduğu gibi veren yazar, yaşamı çeşitli görünüşleriyle bir bütün olarak yansıtmak için, değişik yazın türlerinin olanaklarından yararlanıyor...

"Kitaptaki birbirine bağlı on öykünün iç içe örülmelerinden roman gibi okunabilen bir anlatı ortaya çıkmış..."

Roman gibi okunabilen, ama "roman" değil...

Kısacası Nâzım'ın heveslendirmesi, kışkırtıcılığıyla "yeni şey"in arkasına düştüğüm günlerin bir ürünü, ama ortaya koyduğum yapıtta ne yapmak istediğimi o bile anlamamıştı.

Bir yandan da Hüsamettin Bozok "Yeditepe"ye her ay bir deneme yazmamı istiyordu :

"Her yazına 7.5 lira veririm..."

Ama ben, sürekli, portakalı nasıl ortasından enine kesip de bütün dilimlerinden birer kesit gösterebileceğimi düşünüyordum.

El değiştiren bir eşya ile öyküden öyküye geçmeyi kurarken sinemalarda *Bir Frakın Öyküsü* diye bir film oynadı. Frak kime kiralanırsa onun öyküsü anlatılıyordu. Gene o günlerde yeni başlayan bir yazar Orhan Hançerlioğlu birbirine bağlı öykülerden bir kitap oluşturdu.

"Yeni şey" değildi herhalde onların aradıkları...

Ne yaptığımı Nâzım da anlamadığına göre öyküleri birbirine bağlamaktan bir şey bekleyemezdim...

Deneme yazarlığına doğru kayarken "yeni şey"in yaratıcılığından, açıklayıcılığına, savunuculuğuna yöneldim. Nâzım'ın mektuplarında söylediklerini yazın dünyasına aktarmaya çalıştım.

Hüsamettin Bozok'un beni denemeye yönlendirmesi, salt dergisine deneme yazarı aradığı için değil, bu işe eğilimli olduğumu sezmesindendi. "Yeryüzü" dergisinde çıkan yazılarımı, çevirilerimi, "Aylık Ansiklopedi"ye yazdığım maddeleri beğeniyor, övüyordu. Deneme alanında başarılı olacağım

İskender Fikret Akdora

YAĞMUR

1. 'gizem'

Yağmur serptim bulutlara,
Ağaçlara yeşil;
Güverdi, PÜRNAKİL oldu Dünya,
İnanılır ŞEY değil.

Erenköy, 17. I. 1998

2.

Öyle eğildi ki üstümüze Gökyüzü, –
Değdi-değecek toprağa;
İşaret bekliyor sanki ZEVS'den,-
ÇİSENTİ; dönüşmek için sağnağa...

Erenköy, 4. II. 1998

3.

Yağmur rengi Gökyüzü alçalıyor sessizce,
Dal-uçlarına dek, ıslak;
Doyasıya açılmış çatlak bağrı toprağın,
BEREKET yağmada sağnak sağnak...

Erenköy, 4. II. 1998

---

kanısındaydı.

Bu arada "Yeryüzü"ne verdiğim "Seni Kimse Linç Edemez, Joe" adlı öykümü, bu dergiyi yöneten arkadaşlar, hem yerli olmadığı, hem de öyküye benzemediği için, yayımlamadan önce uzun süre bekletmişlerdi.

Evi toplarken *Aşk ve Sümüklüböcek*'te, dergilerde yayımlanmış öykülerimi de gözden geçirip bir araya getirdim. Hani şimdilerde "deneme roman" diye anılan bir tür var, "Seni Kimse Linç Edemez, Joe"ya da, "deneme öykü" denilebilir.

Bu deneme ile öyküyü yaklaştırmak sanırım bende hep var olan bir eğilim. Bir ara "Adam Sanat"ta yazdığım yazılara konuşmalar giriyordu. Hani o beni çok sevenler, "Memet Fuat kendi kendiyle konuşmaya başladı!" diye kıs kıs gülmüşlerdi. Bir ara da "Cumhuriyet"te köşe yazısı diye Arda'nın öykücüklerini yayımlamıştım. Onlara gülen olmamıştı...

Evet, öykülerimi de bir araya getirip bir kitap yapabilir miyim diye düşünürken, *Aşk ve Sümüklüböcek*'tekilerle daha sonra dergilerde yayımlananları toplasam bile altmış sayfayı geçmediklerini gördüm.

"Ardalı Öykücükler"i de eklesem yetmiş sayfa...

En az yirmi beş sayfa daha ister.

Kafamda vardı yıllardır öykü olarak anlatmayı düşündüğüm şeyler. Oturup onları yazdım.

1998 tarihli dört kısa öykü de eklenince doksan altı sayfalık küçük bir kitap oluştu.

Adını da koydum : *Bir Ayrılışın Öyküsü.*

Huysuzluk cezam sona erip *Yaşadığımız* yayımlanınca, herhalde arkasından bu ufaklık da ortaya çıkar.

Dönelim "deneme öykü" konusuna.

Geçenlerde "Cumhuriyet Dergi"de kadınlara yapılan işkenceden söz edilince, son yazdığım dört öyküden birini, "Yaralı Bir Serçe"yi o dergide yayımlama isteğini duydum.

Bir süre her hafta bir öykü yayımlayan, ama ünlü yazarlarımızın yeterli desteği vermemeleri üzerine bu işten vazgeçen dergi yöneticilerine başvurdum. Anlayış gösterdiler, yayımlandı öyküm.

Didaktik bulanlar da oldu, ama benim için en ilginç eleştiri Turgay Fişekçi'ninkiydi :

"Deneme gibi, deneme diliyle yazmışsınız," dedi. "Hele sonu tam bir deneme bitirişi."

Birden aklıma, "Seni Kimse Linç Edemez, Joe" geldi.

"Yedisinde neyse yetmişinde de o!" diye bir söz vardır. Demek ki büsbütün boş bir söz değilmiş.

Yıllar sonra gene "deneme öykü" yazmışım.

Gölgede Kalan Yıllar için bana ulaşan tek olumsuz eleştirinin, baştan sona Nâzım'ı anlatmamı bekleyen bir kişiden gelen eleştirinin bir konuda gözlerimi açtığını söylemiştim.

"İnsan insan toplumu ancak o 'yeni şey' anlatabilecek. Sanatlarda kendi içine çekilmeye tepkiyle başlayıp gelişecek, serpilecek. Gerçeği dilim dilim değil, bir bütün olarak verecek. Portakalı enine kesin ortasından, ikiye ayırın, bütün dilimlerinden birer kesit göreceksiniz. İşte o 'yeni şey' yaşamı, gerçeği öyle görecek, öyle anlatacak."

Ben Nâzım'ın kışkırttığı "yeni şey" aranışımın yazarlığımın ilk adımlarında kaldığını sanıyordum.

Oysa ayrımına varmadan hep taşımışım o kaygıyı.

Gölgede Kalan Yıllar'da her şeyi çevresinde anlatabileceğim, roman kahramanlığına çok yatkın kişiler varken, hiçbirine ayrıcalık tanımamışım.

Anlatılanlarda baştan sona yer alan Piraye ile Memet de öne çıkarılmamış, herkes kadar ilgi görmüşler.

Bir dönem, bir çevre, bir yaşam biçimi, insanlar, ilişkiler, portakalın "bütün dilimlerinden birer kesit" olarak sergilenmiş.

Bu bir etkinin insanın kanına canına işlemesi diye nitelenebilir... ❑

Mabeyinci Pavlos[1]

AYASOFYA'NIN BETİMİ
(Parçalar)

....
Bir avlu göreceksin kilisenin batısında,[2]
dört yanı direkli revak : biri nartekse yaslı
üçü açık; bir de yollar, o revaklara çıkan.
Ortada, İasos mermerinden bir çeşme,
serin sularını fışkırtıyor gökyüzüne.
Kilisenin dışına gelince, her yönden
açık avlular, bahçeler sarıyor çevresini,
öyle iyi düzenlemişler ki hepsini
kutsal yapıyı sel gibi sarmış, kaldırmış
dört bir yandan, cıvıltılı gün ışığı.
....

....
Bilge İmparator'umuz için
dövülmüş tunçtan, uzun, bükümlü
zincirler sarkıtmış ustalar
üstünde ulu kubbenin durduğu
çıkıntılı taş silmeden aşağı.
Çok yerden sarkıtmışlar ama
yolu kesilmiş zincirlerin, ulaşamadan yere
ve bir koro oluşturmuşlar
havada, düzenli, çepeçevre.
Her zincirin ucunda, gümüş bir disk,
ustaca delinmiş çelik gereçlerle,
her deliğe de ateşte işlenmiş
küçük cam kandiller geçirilmiş,
yanıp ışık versinler diye geceleri
dua etmeye gelen insanlara, kiliseye.[3]

....
Uğultulu lodosla kurak poyraza karşı
iki duvar dikmişler, o kocaman
yuvarlak kemerlerin altına,[4]
sonra da iki kez dörder pencereyle
içeri akıtmışlar ışığı.
....

....
Yan yana getirilmiş yaldızlı
cam parçacıklarından oluşuyor kubbe
ve altın rengi ışıklar dökülüyor
yukarıdan aşağı, dayanılmaz pırıltıları
insanın gözünü kamaştıran.
Bir de istavroz işlenmiş ortaya,
bir çember içine yaldızlı camlarla,
sonsuza dek korusun diye kilisesini,
dünyayı kurtaran.

.....
Nasıl denizin dalgalarından
yükselirse bir ada, ulu tapınağın
ortasından öyle yükselmiş
bir kule gibi dik, taş ambon,[5]
dört yanını usta eller
mermer çayırlarla bezemiş
Bütünüyle yalnız değil orta yerde
kıyıdan kopmuş bir ada gibi,
engine uzanmış bir yarımadaya
benziyor daha çok, dalgaların dövdüğü.
.....

Çeviren: Samih Rifat

Notlar:

(1) İ.S. 6. yüzyılda İstanbul'da yaşamış Bizanslı ozan. İmparator İustinianus döneminin önemli bir saray görevlisidir. *Yunan Antologyası*'ndaki seksene yakın epigramma'sı Türkçe'de yayımlanmıştır (*Altın Yağmur*, Adam Yayınları, 1997). Buradaki şiirler, o kitapta yer almayan "Ayasofya'nın Betimi" adlı uzun şiirinden seçilmiştir ve tek bir şiirin parçalarıdır.

(2) Bizans döneminde Ayasofya'nın girişi önünde bulunan ve daha sonra Osmanlı camilerinde benzerlerini göreceğimiz bu şadırvanlı, revaklı avlu, ne yazık ki günümüze ulaşamamıştır. Bugün yalnızca bahçe zeminindeki izlerini görmek olasıdır.

(3) Günümüzde Ayasofya'nın kubbelerinden sarkan kandillerin tümü, 19. yüzyıldan kalmadır. Ancak şiirden, yapının kuruluş yıllarında da benzer biçimde aydınlatıldığı anlaşılmaktadır.

(4) Yapının kuzey ve güney cephelerindeki büyük kemerlerin iç duvarlarından söz ediliyor. Pencere sayıları bugüne uymamakta ve daha sonraki dönemlerde, pencere boyut ve sayılarının değiştiği anlaşılmaktadır.

(5) Ortodoks kiliselerinde dinsel törenlerde kullanılan, kürsü benzeri, merdivenli yükselti. Ayasofya'nın ünlü ambon'undan günümüze hiçbir iz ulaşmamıştır. Mimarlık tarihçileri, bu şiirden ambon'un olası biçimi ve mekânsal bağlantıları üstüne çıkarsamalar yapmaktadırlar.

GLOBAL İLETİŞİM

Hıfzı Topuz

Nisan başlarında Stockholm'da Unesco'nun düzenlediği, yaklaşık 180 devlet temsilcisinin ve yüze yakın sivil toplum örgütünün katıldığı *Kültür Politikaları Konferansı* toplandı. Böyle bir konferansta elbette iletişim konularının yeri olacaktı ve oldu.

Konferansa sunulan çalışma belgesinde bugün medya mülkiyetinde büyük bir yoğunlaşma olduğu ve bunun yanı sıra medyanın içeriğinde tekdüzeliğe gidildiği, medyaya ulaşma olanaklarının da gittikçe sınırlandığı belirtiliyordu.

Yine çalışma belgesinde insanların büyük bir görüntü ve sözcük bombardımanı altında bulunduğu, medyanın ve özellikle televizyonun kültürel kimliği ve çoğulculuğu koruma endişesi içinde olmadığı vurgulanıyordu.

Bu durumda kültürel çoğulculuk ve kültürel kimliğin korunması görevi hangi yayın organlarına ve kimlere düşecekti?

Bütün tartışmalarda konuşmacılar kamusal radyo ve televizyonlara bu alanda yeni görevler düştüğünü belirttiler. Bir zamanlar kamu yayıncılığı deyince yalnız devletin tekelinde olan ve birçok ülkede de iktidarda olan partinin ya da dikta rejimlerinin sözcülüğünü yapan radyo ve televizyonlar akla geliyordu. Ama zamanla bu tekeller yıkıldı, özel radyo ve televizyonların özerkliği yoluna gidildi. Bu kurumların yönetimine sivil tolum örgütlerinin ve muhalefet partileri temsilcilerinin katılmasıyla bazı yerlerde bunların kamusallık niteliği ağır bastı.

Ondan sonra başka bir aşamaya gelindi, bir yanda özel radyo ve televizyonlar var, öte yanda kamusal televizyonlar. Ama kamusal yayın kurumları özel yayım kurumlarıyla rekabet edebilecek durumda değiller. Onlar rating endişesiyle kaliteyi düşürüyorlar, çok izleyici toplayarak reklam gelirlerini arttırabilmek için de özellerle aynı düzeye gelmeye çalışıyorlar.

Sonunda olan kaliteye ve kültüre oluyor. Kültürel kimliği korumak, çoğulculuğu savunmak, sosyal, siyasal ve kültürel çeşitliliği sürdürmek ilkeleri yok oluyor. Haberlerin ve röportajların konularının seçiminde de en ufak bir çaba gösterilmiyor. Halk böyle istiyor diye yayınlar en düşük kalitede show programları ve kliplerle dolduruluyor. İzleyici ne dünyada neler olup bittiğini öğrenebiliyor ne de kültürünü geliştirebiliyor. Kanalların çoğunda sabahları, kimsenin izleyemeyeceği saatlerde yer alan göstermelik kültür programları arada kaynayıp gidiyor. En kaliteli filmler gece yarıları ekrana geliyor. Ama

neymiş, program grafiklerine baktığımız zaman kültür varmış, var; iyi de nerede, ne zaman?

Demek ki, bu durumda kamusal yayıncılığı desteklemek gerek. O nasıl olur, devlet bütçesiyle mi?. Hayır. Şimdi başka görüşler öne sürülüyor. Şöyle, frekanslar tüm ulusun malı mı? Elbette. Ama bunlardan özel kanallar yararlanıyor, kamusal kesim bunlarla yarışamıyor. Öyleyse, diyorlar, özel sektörün elde ettiği gelirlerin bir bölümü kamu yayıncılığına ayrılsın, onlar da adam gibi programlar yapsınlar. Gazeteciler ve prodüktörler de yönetime katılsınlar.

Bu öyle yabana atılacak bir öneri değil. Stockholm'de bu görüşleri dile getirenler oldu.

Bir de şu var, Radyo ve TV üst kurulları bir zamanlar ne amaçlarla kurulmuştu? Devletin baskılarına karşı izleyiciyi korumak, yayıncılıkta yansızlığı ve dengeyi sağlamak için değil mi?

Özel radyo ve TV'ler çıkınca durum değişti. Birçok yerde Parlamento'daki parti temsilcilerinin yanı sıra özel sektör yayın temsilcilerinin Üst Kurullara katılmaları uygun görüldü. İyi de, nerede izleyici ve sivil toplum temsilcileri? Şimdilerde bu görüşü savunanlar güçleniyor. Stockholm'de bu tezi savunanlar da çok oldu. Ulusal kültürleri ve çoğulculuğu, hükümete, iş çevrelerine ve globalleşme baskılarına karşı korumak için yeni yollara başvurulmasının zamanı geldi. İletişim teknolojisindeki gelişmeler kamu hizmetine yeni görevler yüklüyor. Yalnız ekonomik ve parasal düzen değişmiyor, onların yanı sıra yeni kültürel, etik ve siyasal değerler ortaya çıkıyor. Yeni konulara eğilmek gerek. Çeşitli inançların, düşüncelerin ve eğilimlerin marjinal durumda kalmalarına karşı yeni tasarılar oluşturmak gerekecek.

Bugünkü teknolojik gelişmelerin yarattığı koşullara başka açılardan baktığımız zaman şunu görüyoruz. Yarının en büyük iletişim ağı her halde Internet türü bir ağ olacak. Interaktif iletişim gelişmesi Internet'e yeni güçler kazandırıyor. Yarın bu şebekeler daha da gelişecek, dilediğiniz her programı ve enformasyonu dilediğiniz yerde izleyeceksiniz, bilmediğiniz insanlarla, çevrelerle ilişki kuracaksınız. 80 milyon insan şimdiden bu ilişkiyi kurmuş bile. Internet'in 60 milyon abonesi var. 20 milyon insan da abone olmadan bu şebekeden yararlanıyor.

Her aradığınızı buluyorsunuz, diyorlar, ama gerçekten öyle mi? Önce şunu düşünelim, Türkiye'de nüfusun kaçta kaçı bundan yararlanıyor? Oran gülünç elbette.

Peki abone her aradığını bulabiliyor mu? Hiç olur mu öyle şey, kimlerin ve nelerin Internet'e geçme olanağı var? Internet'e ulaşmak kolay mı? Internet Türkiye'nin hangi sorunlarını yansıtacak? Bütün eğilimler, kültürler, çeşitlilik Internet'ten izlenebilecek mi? Elbette ki, hayır.

Internet'ten yararlananlar *Cyberespace* diye adlandırılan bir şebeke oluşturuyorlar. Dünya çapında bir Cyberespace olduğu gibi, ülkelerin ve bölgelerin içinde de Cyberespace'lar var. Ya o şebekelerin dışında kalanlar? Onlar da dışlanmış çevreleri, *Cyberghetto*'ları oluşturuyorlar. Bir zamanlar Yahudilerin oturmak zorunda oldukları mahallelere *ghetto* denirdi. Onlar dışlanmış marjinal toplumları oluştururlardı. Bugün de iletişim şebekelerine ulaşamayan ve Internet'in dışında kalmaya mahkum çevrelere Cyberghetto deniyor. Yarın da bu tür toplumlar olacak, kendi kültürlerini kendi aralarında yaşatacaklar, öteki toplumlarla, belki de çoğunlukla kaynaşamayacaklar.

Globalleşme dünyada *uluslararası bir elektronik şebekesi* oluşturuyor. Kültür eşitliliğine, kültürel haklara, anlatım özgürlüğüne, entellektüel haklara bu şebeke içinde yer yok. Elektronik şebeke ticarete ve kâra yönelik. Bu gelişmelerden tüm insanlın yararlanacağını söylemek kolay olmasa gerek. Marjinal toplulukları nasıl yok edersiniz?

Kültür politikası ile iletişim politikaları iç içe giriyor. Bunların üstünde de tek bir *dünya pazarı stratejisi* var. O stratejiyi kimler oluşturuyor ve oluşturacak, hiç belli değil. O çerçeve içinde yaratıcılık da kolay değil. Yaratıcıların hakları nasıl korunacak? O da belli değil. Daha bugünden geniş boşluklar var, yazarlar ve sanatçılar haklarını elde edemiyorlar. Yeni bir *Cyberespace hukukunun* ve *etiğinin* temellerini oluşturmak gerekecek.

Bir öneri üzerinde daha duruluyor, o da *Uluslarüstü bir Radyo TV Kurulu*'nun oluşturulması. Neden olmasın? Bütün ticaret, yatırımlar, krediler, para dolaşımı, banka işleri uluslararası ortaklıkların yetkisi alanında değil mi? Hangi ülkede hangi üretime öncelik verileceğine de o üst ortaklıklar karar vermiyor mu? Devletlerin egemenliği ve yetkileri günden güne kısıtlanmıyor mu? Demek ki globalleşme kendi ağını örüyor, kendi kurumlarını oluşturuyor. Uluslararası televizyon programları üretimi de onların tekelinde değil mi? Peki onlardan gelecek baskılara karşın ne yapmalı? Globalleşmeye aynı araç ve yöntemlerle nasıl yanıt verilebilir?

Öyleyse, diyorlar kamu yayıncılığına yön verenler üst düzeyde bir kurul oluştursunlar, yayıncılık alanındaki haksızlıklar, saldırılar, dengesizlikler, yansızlıklar, adaletsizlikler, baskılar, tekelci eğilimler oraya yansıtılsın, orada tartışılsın. Hiç fena olmaz, değil mi? Yani iletişim alanında Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi gibi bir kurula ne dersiniz? ❑

ALMANYA'NIN SESİ RADYOSU'NDA EDEBİYAT KÖŞESİ

DW

PAZAR SABAHLARI EDEBİYAT KEYFİ.

Almanya'nın Sesi Radyosu, Edebiyat Yarışması'na katılan eserleri yayınlıyor. Yayına değer bulunan eserleri her Pazar 08.00 - 08.50 arası kısa dalga 22, 25, 31 metre 13690, 11865, 9640 kHz. üzerinden dinleyebilirsiniz. Edebiyat Köşesi'ne internette 'www.dwelle.de' adresinden de ulaşabilirsiniz.

DEUTSCHE WELLE Türkische Redaktion D-50588 Köln - Almanya
Tel: 0049-221-389 46 61 Fax: 0049-221-389 46 70

ATATÜRK'E SAYGI

Sami Selçuk

Zaman zaman kimi yazarlar, Atatürk'le ilgili yasanın düşünce özgürlüğünü örselediğini, sınırladığını ileri sürüyorlar.

Atatürk Aleyhine İşlenen Suçlar Hakkında Yasa, 1951 yılında çıkarılmıştır.

Demokratik yaşama geçince, Atatürk devriminin karşısında yer alanlar, uygarca eleştirmek yerine, Atatürk'ün manevi varlığına kaba saldırılara başlamışlardır. Bunların yaygınlaşması üzerine yasa koyucu bu yasayı çıkarmak zorunda kalmıştır.

Yasanın 1. maddesine göre, Atatürk'ün anısına (manevi varlığına) açıkça hakaret ya da sövme; yahut Atatürk'ü simgeleyen anıt, büst, yontuyu ya da Atatürk'ün kabrini bozma, kırma, yıkma, kirletme eylemleri suç sayılmıştır.

Suça özendirenler de asıl fail gibi cezalandırılaçaklardır. Yasanın 2. maddesine göre de, suç; iki ya da daha çok kişi tarafından yahut da herkese açık yerlerde ya da basın yoluyla işlenirse ceza artırılacaktır.

Yasanın ilk maddesinin hakaret ve sövmeyi cezalandırdığı; ikinci fıkradaki suçun ise seçenekli davranışlı olduğu görülmektedir : Bozma, kırma, yıkma, kirletme. Bozmanın kırma ve yıkmayı içerdiği ve bu nedenle gereksiz olduğunda kuşku yoktur. Ancak yasa koyucunun duraksamaları giderme kaygısıyla davrandığı anlaşılmaktadır. Kirletmenin ise, Atatürk'ü simgeleyen anıt, büst, yontu ile mezarın yapısını bozmadan yapılan davranışları içerdiği anlaşılmaktadır.

Suç için genel kasıt yeterlidir. Failin amacı, güdüsü önemsizdir. Failin bilinç ve özgür iradesiyle, hakaret etmesi, sövmesi, bozması, yıkması, kırması, kirletmesi yeterlidir.

Üzerinde durulması gereken en önemli konu bence suçla hangi değerin korunduğudur.

Ülkemizde Atatürk kavramı, artık sıradan bir ölümlünün adı olmaktan çıkmıştır. Yurt gibi, bayrak gibi bir ulusal değeri simgelemektedir. Nitekim Yasanın ilk maddesinde Atatürk'e hakaretten, sövmeden değil, Atatürk'ün anısına (doğru anlatımla manevi varlığına) hakaretten ve sövmeden; onu simgeleyen maddelerin bozulup kirletilmesinden söz edilmektedir. Ceza yasalarının özgörevi, insanın maddi ya da manevi gereksinmelerini karşılayan ve toplumda sürgit oluşan, yiten ve yeniden oluşan değerleri korumaktır. Aslın-

da korunan, insan gereksinmelerini karşılayan değerlerin insanla olan ilişkileridir. Son çözümlemede insandır. Çünkü ceza yasaları insan içindir, insan ceza yasaları için değildir. Sözgelimi, bayrağa, Tanrı'ya, dine sövmede, cezai korumanın ve ihlalin konusu bayrak, Tanrı, din değildir; insanın bayrağa, Tanrı'ya, dine olan saygısı, bağlılık duygusudur. Bunlar insanca toplumsal değer oldukları için korunmuştur. Biraz daha çarpıcı bir örnek vermek gerekirse, sözgelimi hayvanlara kötü davranma kabahatinde, korunan hayvan değil, uygar insanın duygularıdır.

Atatürk, hiç kuşkusuz yurdun kurtarılmasında ve toplumun çağcıllaşmasında en büyük payı olan önderdir. Toplum ona derin bir saygı ve kendini ona karşı borçlu duymaktadır. Burada korunan; ne ölümlü Atatürk, ne de onun mermerden, betondan yapılmış büstleri, yontuları, anıtları ya da kabridir. Bu berikiler, suç eyleminin üzerinde sonuç doğurduğu maddi konulardır. Suçun hukuksal konusu, korunan değer, Türk ulusunun ve insanının yücelttiği bir kişiye karşı beslediği ortak bağlılık, sevgi ve saygı duygularıdır. Bunlara saldırmaya hiç kimsenin hakkı yoktur.

Görülüyor ki, anılan Yasa Atatürk'ü ve devrimini bilimsel yönden eleştiriye engel değildir.

Ülkemizde yaşananlara bakıldığında, toplumun Atatürk'e olan bağlılık duygularını örseleyici ve yararsız davranışların, hiç de az olmadığı, yasaya bugün de gerek bulunduğu anlaşılmaktadır.

Atatürk'ün yaptıklarını eleştirmek elbette gelişmek için zorunludur. Zira, Atatürkçülüğü durağan/monolitik bir yığına dönüştürmemek için tek yol, onu bilimin ışığında sorgulamaktır/irdelemektir; düşünce akımları yarışına sokmaktır. Ancak onu aşağılamanın, ne gelişmeye ne de toplumsal barışa bir yararı vardır. ❑

NİYAZİ BERKES

Atatürk ve Devrimler

Teokrasi ve Laiklik

Felsefe ve Toplumbilim Yazıları

ADAM YAYINLARI

Başaran

Ölümünün 50. yıldönümünde
Güre Belediyesi Sabahattin Ali
öykü yarışması açtı

SABAHATTİN ALİ GÜRE'DE

İşte şimdi yeniden
Dünyaya bakacak Sabahattin Ali
Silip kırık gözlüğünün camlarını
(Çamlar devrik tepetaklak türkmen köyleri)
Gölgesi düşecek Körfez'e
İnce bir bulut gibi
Ürperecek iki büklüm zeytinler
Hasan Boğuldu, Şarlak

Omzuna atacak kolunu dalgınlıkla
Pazarcı Hasan'ın
Öldürüldüğünü unutarak
Sahi nasıl gelmişti buraya
Sazara Deresi'nden
Dokunup lirinin tellerine
Gülümsedi Trakyalı Orpheus
Dişlerini kamaştırdı
Akkız acıfiliz kuzukulağı

İlkyaz mısın Edremit mi
İbrahimceli solgun Kübra
İşin neydi o bağ evinde
Böğürtlen moru soluğun
Bir sen misin ırzına geçilen
Tuzağa mı düştün sen de
Bir gece Susurluk yolunda
Elimde büyüyen Kuyucaklı
Gözlerin bıçak ucu
Utancından kızarıyor
Sarıkız'da kır laleleri
Ya sancısı toprağın...

Günaydın adaşım bakkal Ali
Boş ver romanlara öykülere
Kimse sevemez senin gibi
Bilir bunu Gelin Çamı
Siktiret Hacı Ethemi, Hilmi Bey'i
Kanatları yanmış
Kuşlar geçer üstünüzden
Rumeli vurgunu Istırancalar
Neden düştü elimden
Son okuduğum kitap
O burjuva piçi Şakir
Seni mi vurdu, beni mi Ali

Kırpıştırarak gözlerini
Yazmaya durdu yeniden işte
Suların kayaların diliyle
Sabahattin Ali
Koynuna aldığın yer Hera'yı
Kararıp kalmış Zeus
Neden suskun böyle
Bol pınarlı İda
Nerde Afrodit, Athena; Paris

Homeros Baba, güzel ozan
Hektor da, Aşil de yok gayrı
Çoktan yıkılmış Troya
Bu savaş başka savaş
Destanlar da eskidi
Gel yeniden yazalım seninle İlyada'yı

"GRIDLOCK'D"

Orhan Barlas

Kürsüde konuşan adamın söylediklerini kulaklıktan izleyebiliyorum. İngilizce konuşuyor, sırasında çevirinin kırık-dökük, bağlantı yerleri kopmuş anlamını yakalamaya çalışıyorum. Sonunda bir yeri anlayabildim, adam bana teşekkür etti, ama buna çok duygulanmadım. Nedeni şu : Bizden önce, yükseköğrenimde ona yol gösteren hocasına şükran borcunu anlatmıştı, bundan yeterince duygulanmıştım... Üstelik Oscar törenlerinden bu yana ana-babaya teşekkür epeyi törensel ve "medyatik" oldular... Ne yapalım, biz de buncası ile yetiniriz. O doğduktan üç ay sonra, elime geçen bir bursla ABD'ye gittim. Amaç hem görgümü, bilgimi artırmak, hem de yabancı dilimi geliştirmek... Beceremedim... İşte o "İngilizce" teşekkür günlerinde ailece bir tartışma konusu vardı. Torunlardan biri, İngilizce öğretim yapan, ücreti yüksek bir ortaokulun giriş sınavını kazandı... Değişik görüşler var, ben "Şeytanın Avukatlığı" görevini üstlendim... Ev yaşamından bunca ayrıntı yeter, şimdi başka olaylara geçelim, zaman diziminė göre size bir iki olay anlatayım.

* * *

Adana uçağı için kuyruktayım, hemen arkamda bir beyle hanımı var. Bey şişmanca, az çok "Alamancı" izlenimi bırakıyor, hanımı da etine dolgun, üstüne başına, yüzüne gözüne özen gösterdiği belli oluyor. Uçak kalktı, az sonra hemen arkamda bir İngilizce konuşma başladı... İkisi Amerikalı, ama en çok öbürü konuşuyor, eğrisine doğrusuna pek aldırdığı yok, biraz zorlarsan Tarzanca bile denebilir. Bir aralık döndüm, baktım kuyruktaki Alamancı görüntülü bey... Adana'ya indik, beş on iyi kılıklı genç koştular, çiftin çantalarını filan aldılar. Sonra bu Bey ile hanımı ülkenin en ünlü çiftlerinden biri oldu... Bey politikanın en üst çizgisini tutturdu.

* * *

Bir günler 2000 Olimpiyatının bizde yapılacağını sanmıştık. Karar verileceği gün, ülkenin en üst düzeyde politikacısı genç hanım kurulu yola getirmek için oralara kadar yoruldu, bir de (gene) İngilizce konuşma yaptı. Bu konuşmayı bilenler bilmeyenler göklere çıkardı, bizim başbakan çok iyi, çok akıcı İngilizce konuşuyor diye koltuklarımız kabardı... Devlet televizyonu da sevinçten uçuyor, iktidarın borusunu iyi çalmak eğitimi ile bu konuşmayı üç beş kez yineledi, ben de dinledim. Özü, içeriği bakımından sıradan bir konuşma... Belli ki hiç mi hiç hazırlanmamış, Olimpiyat ne? Uluslararası ilişkiler bakımından önemi ne? Bizi nasıl, ne ölçüde ilgilendirir? Bunlardan bir gerçek barışa nasıl gidilebilir? Böyle gider... öyle ise salt ilkokuldan doktoraya

kadar yabancı dil öğrenmek, BELLİ UĞRAŞLAR VE DOSTLAR için bir işe yaramıyor... Belki bu yabancı dil sıkı eğlence yerlerinde, Laleli, Çarşı alışverişlerinde görev yapar, ama bir aydına, bir yazara, bir başkana hiç yaramaz.

* * *

En son başbakan da ABD Başkanı ile konuştuktan sonra CNN'de İngilizce konuştu... belki bu konuşma Türkçesinden hızlı idi, ama son toplamda bir "acıklı" iletişim başarımı idi... Soru İnsan Haklarına gelince başbakan iyice dökülmeye başladı.

* * *

Son örnek İsmet Paşa... İnönü, OKUMAYA ELVERİŞLİ çok iyi yabancı dil bilirdi, ben tanığım. Ne var ki, bir yabancı ile "müzakere" ederken Türkçeye başvururdu... Duyduğuma göre, çevirme görevini yapanın yanlışlarını düzelte düzelte, gene Türkçe konuşurdu.

Şimdi nerdeyiz? Devlet Televizyonunda "cafe magazin" var, "ve suare" var, geçenlerde öğrendim "cafe dö terapi" bile varmış, ama bu özel bir kanalda imiş (café, cafer gibi, cafcaf gibi okunacak, yoksa yetmiş yıl önceye gidip harf devrimini gözden geçirmemiz gerekebilir)... İyi, sağlıklı, etkili, görev yapan Türkçe ne İngilizceye, ne Farsçaya, sırt verebilir, belini dayayabilir. Ayrıca Türkçeyi geliştirmek, çok boyutlu, anlatım gücü yüksek bir dil haline getirmek kesinlikle bir "ulusalcılık" ya da "bağımsızlık" sorunu değildir... Gelişmiş sanat, gelişmiş bilim yalnız bu yoldan geçer. Yalan yanlış iki Osmanlıca sözcük paralamak bu konulara tümü ile yabancı üç beş çömezin ağzı açık sizi dinlemelerinden başka hiçbir işe yaramaz.... Osmanlıca geçmişte dişe dokunur bir sanat, bilim ve kültür görevi yapamamıştır... bundan sonra hiç yapamaz... Önümüzde iki yol vardır : ya cafe magazin ya da eğlence derneği.. (ya da bir başkası, bunu şimdi uydurdum..)

Ürün veren, canlı, özgün bilim yalnızca kökenini bildiğiniz sözcüklerle kurulup çatılabilir. Bin bir deyimle, halk sözü ile dilin kökeninden beslenen bir yazın evrensel değerler de kazanabilir... Çözüm çok kolaydır, canlı, etkili bir dili ustalıkla kullanan yazarlara (söz gelimi Aziz Nesin'e, Melih Cevdet'e, Yaşar Kemal'e vb.ne) göz açıp bakmak yeter...

İngilizce teşekkür dinlemek fena olmuyor, ama okumak, yazmak gerekirse Türkçesini isterim, başkası yaramaz. ❑

Ek 1 : *Gridlock'd* bir filmin adı, bizde de gösterildi. Anlamını bendeki iki sözlükte de bulamadım. Teşekkür edene danıştım, "kördüğüm, açmaz" dedi, böylelikle yazıda yerini buldu. Uymuş mu?

Ek 2 : Bir başsağlığında karşılaştık. Güngörmüş hanımefendi yarı şaka-yarı gerçek yakınıyor : Lisede Fransızca öğrenmeye çalışmış şimdi mağaza, dükkân adlarını okuyamıyormuş... Ayaküstü atıştırılan lokantalardan yalnız birinin adını söyleyebiliyormuş... Televizyon kanallarının adlarını hiç söyleyemiyormuş, bu yüzden torunları ile anlaşmakta güçlük çekiyormuş.. "aş be be" dedi, biri "eyç bi bi" diye düzeltti, bir başka hanım "Ben ona Habibe diyorum, anlaşılıyor" dedi... Bana göz kamaştıran iletişim-bilişim çağının "En beğendiğin yanını söyle" deseler, duraksamadan "Evden çıkamayan, okuma güçlüğü çeken yaşlılara televizyon vermesi..." derim. İlginç değil mi? Çocuklara yararı-zararı tartışılıyor, yaşlılar için yararlı... Bir iyilik ettiniz, bari şunu tamamlayın... Yaşlı hanıma "Güzel, doğru Türkçe öğreten başyapıtlar çıkmış, onları okusanız..." diyecektim. Sustum.

Yeşim Salman

DENEYİM 2

Ölümü öldürdüm.
sevecenlik aldım annemden
babamdan sokulganlık
başlama yerine vardım

ölümü öldürdüm
damarımdan teknetyum
kemiklere sızarken
bir minicik bebecik
kollarında halanın
oniki günlük yaşı
ur almışlar beyninden
aralık kirpiklerinden
süt mavisi değil kara
kara kayıyor gözleri

ölümü öldürdüm
daha konmamış adıyla
bebek dediler soyadını söylediler
soyadını unuttum
"hoşgeldin bebek
yaşamak sırası sende"

sekiz kardeşten üçüncü
Bingöl'den gelmiş hala
bayıltacaklar bebeği
taranırken devinmesin
ne yapsın o minicik
gevşetici aldım ben
ölümü öldürdüm

Çernobil çayları içmiş
bebeği karnında anne
ben damarımda teknetyum
temize çıkardım taramaları
uzaktan oniki günlük bebeğe
bakan ölümü öldürdüm

SESİMİZİ YÜKSELTELİM, KARŞI KOYALIM

Timur Selçuk

Hepimiz eleştiri yaparız. Çeşitli konularda görüş bildirir, düşüncelerimizi söyleriz. Bu bir yerde yurttaşlık görevimizdir. Peki bu eleştirileri hangi esaslara göre yaparız? Bilmediğimiz konulara yaklaşımımızla, bildiğimiz konulara eğilmemiz aynı yöntemle midir? Diyelim ki ülkenin "gidişatı" ile ilgili eleştiriler getiriyoruz, siyasetçi değiliz, yurttaş olarak düşüncelerimizi söyleme hakkımız var, bu hakkı nasıl kullanacağız?

Sizler de benim gibi dönem dönem bunları düşünüp, "acaba istemeden haksızlık ettiğim olmuş mudur?" der misiniz?.. Ben kendi adıma "herhalde, olmuştur muhakkak" derim her zaman. Hangi konu ya da kişiyle ilgili olduğunu bilmesem bile böyle söylerim. Yazılarımda kişilerin isimlerini kullanmam, olaylar, olgular öne çıksın isterim. İsim, buz dağının görünen kısmıdır, eleştiriyi yanlış yerlere götürür. Bazen çok gerekliyse bunu yaparım, ama gerçekten "nadiren". Övgü için de böyle. Kişi bir kurumun başındaysa, övgü kurumu yüceltsin isterim. İşte böyle, kendi kendime işsizlikten uydurduğum düşünceler bunlar, siz bana bakmayın. Ve her zaman şuna dikkat ederim, eleştiri sert olabilir, haksız olabilir, ama onur kırıcı olmamalı. Ve gene her zaman şunu düşünürüm, eleştirilen kişinin gelişme çağında çocukları, torunları varsa, onlar akranlarının yanında benim eleştirilerimden ötürü ezik kalmasınlar isterim. Ait oldukları ailenin tescilli alçaklıklarını onlara bulaştırmak istemem, kıyamam ve haksızlık sayarım.

* * *

Onuncu Yıl Marşı, "Cumhuriyet Marşı" oldu. Herkesin gönülden, yürekten söylediği bir şarkı. Bütün cumhuriyetin simgesi olsun istendi. Bu bir yaklaşımdır, üstelik iyi bir yaklaşımdır. Hayırlı olsun.

Ben kendi adıma, yine "Onuncu Yıl Marşı"nı söylemeyi sürdüreceğim. Kuvayı Milliye ruhu ve onun eşsiz simgesi olan Ata'mızın devrimci coşkusunu, yolsuzluğun, partizanlığın, rüşvetçiliğin, köşe dönücülüğün varolma fırsatı bulamadığı ve tüm halkın varıyla yoğuyla kendisini ülkesine adadığı bir dönemin simgesi olarak onu seslemeyi sürdüreceğim.

"Cumhuriyet Marşı" dediğim zaman aklıma, milli şef dönemi ve CHP, sonra DP, başındakiler ve kadroları, sonra AP, başındakiler ve kadroları, sonra birinci ve ikinci Milliyetçi Cepheler, arada tekrar CHP, sonra ANAP, sonra DYP ve Sıvas'ta, insanlar otelde cayır cayır yanarken hiçbir şey yapamamış

olan sosyal demokrat başbakan yardımcıları vb. yani çarpık demokrasinin adı olan "46 ruhu" geliyor. Ve içim daralıyor. Bu marş, "bunların" marşı olamaz, olmamalı diyorum. Çünkü bu dönemlerin hiçbirinde ilk on yılın devrimci ruhu ve "ahlakı" yok. Ben bu marşı, sevgili Ata'mızı ve onu çevreleyen o güzel halkı düşleyerek söylemeye devam etmek istiyorum.

* * *

Geçen yıl Adana konserimde, sayın belediye başkanını ziyarete gitmiştim. DİSK'in değerli genel başkanıyla karşılaştım. Yanındakilere, "Timur Bey, bir dönem bizde çalışmıştı," dedi. Ne kadar mutlu oldum anlatamam. 12 Eylül öncesinde, bir dönem DİSK'in Merter'deki merkezinde koro çalışmaları yapmıştık ve ben ayırdığım zaman karşılığında belli bir ücret almıştım. Yani bugüne dek kısa bir süre, ücret alarak çalıştığım tek yer sevgili DİSK'tir. Bir başka işçi konfederasyonunun değerli genel başkanının sevgili oğlunun borsada önemli bir miktar para kaybettiğini basından duyduk, galiba seksen milyar. Gene basından duyduğumuz kadarıyla babası, "oğlumun canı sağolsun" demiş. Dilerim oğluna kızıp böyle söylemiştir. 32 yıllık sanatçıyım, böyle bir meblağı bir arada görmedim. Emeği simgeleyen bir genel başkanın çok daha ölçülü konuşması gerekir. İnşallah gazeteciler düzmece bir haber uydurmuşlardır.

* * *

Ben dokuzuncu cumhurbaşkanımızı, başbakanlıktan beri hep sevimli, yatıştırıcı bulmuşumdur. Halkın nabzına göre şerbet vermesi daima ona olumlu puanlar kazandırmıştır. Radyo ya da televizyonda konuşmalarını dinleyip kendisini izledikten sonra, halk çoğu kez, "yahu o kadar da kötü değilmiş durum" demek gereğini duymuştur. Ancak bizler (benim gibi düşünenler) bir hükümet üst düzey yetkilisinden, sevimlilik ve yatıştırıcılık ötesi farklı şeyler beklediğimiz için, kendisine hiçbir zaman oy vermemişizdir. Kendisi başbakanlık dönemlerinde, hep olaylı gelmiş ve olaylı gitmiştir. Sosyal adalet, gelir dağılımı, fırsat eşitliği, demokrasinin sol-sağ ayrımı yapılmadan uygulanması, örgütlenme, düşünce özgürlükleri, eğitim, sağlık, iş güvencesi, emeklilik, din sömürüsü, yolsuzluk, genel "ahlak" gibi çok yaşamsal önemdeki konularda gereken duyarlılığı göstermemiştir. Belki de farklı devlet işleri nedeniyle öncelikleri de farklı olmuştur, ekonomi birinci plana geçmiştir. Diyeceksiniz ki "insafsızlık etme, hiç mi yararları olmamıştır?" Olmaz olur mu? Tabii ki olmuştur. Bunca yıl (otuz beş yıl) çeşitli dönemlerde üst düzey görev yapmış bir kişi olarak hizmetleri olmuştur. Siz de otuz beş yıl görev yapsanız, gerçekleştirdiğiniz olumlu işler olacaktır. Yalnızca doğduğunuz yeri geliştirseniz, gene heykeliniz dikilir, hayır dua alırsınız. Kendisine sağlıklı muhalefet yapıldığı kanısında da değilim. Öteki siyasi partiler de 46 ruhu doğrultusunda, yani "o gitsin sıra bize gelsin" mantığıyla davrandıkları için gerekli yapıcı direnci oluşturamamışlardır. Bizlere, yani halka gelince, bizler de seçtiklerimizi denetleyememiş ve ağır faturalar ödemişizdir.

Yarı başkanlık tartışmaları başladığından beri dokuzuncu cumhurbaşkanımız, çok sesli müziği ve demokrasiyi tutkuyla seven bir kişilik sergilemeye başlamıştır. İnsan bazı konularda yedisinde neyse yetmişinde de odur. Ülkemizin artık dünyaya farklı bakan çağdaş siyasetçilere gereksinimi vardır. Mesele başkanlık ya da yarı başkanlık konusu değildir. Her dalda belli yerlere

Ersin Salman

ÇOCUK GÜLÜŞLERİ

Belki de son güneşlerin
son okşamaları bunlar
Ömrü epeyce kısalmış bir kelebeğin
kanat çırpıntıları gibi

Dünyamızın belki de son yazından kalma
beyaz bir yelkenli süzülüp geçerken
ömrümün uzak kıyılarından
yüzüme vuran akşam yelinde
acımasız bir çocuk gülüşü

Nar ağaçları limonlar mandalinalar zeytinler
uzaklarda denizin ürperen yüzü
ilerde bir beyaz yelkenli daha
ağlarını onaran bir balıkçı
çarpan bir pencere kanadı bir yerlerde
masa örtülerini yerleştiren küçük garson
müşteri bekleyen berber
bir çocuk gülüşü daha
bir çocuk gülüşü daha
ve bir çocuk gülüşü daha
Olanca hoyratlığıyla kanatan
yüreğimi

26 Ekim '95 / Gümüşlük

---

gelmiş insanlar köşelerine çekilme zamanını doğru saptamalı, yaptıkları yarar ve zararlarla birlikte tarihin tarafsız terazisine teslim olmalıdırlar.

* * *

Genelde sol görüşlü insanlar iş adamlarına karşıdır diye düşünülür. Bu benim için böyle değildir. Kısa bir süre yanımda çalışanlarla ilgili olarak muhtasar, sigorta pirimi gibi şeyler ödediğim için insan çalıştırmanın ne olabileceğini tahmin edebilirim. Hele yüzlerce, binlerce işçi çalıştıran kuruluşları düşündüğümde uykularım kaçar. Bugüne kadar siyasilerin bence tek marifeti, tek olumlu yanı, işverenin önünü açmış olmalarıdır. Türk işvereni, akıllıdır, yaratıcıdır, çıkarlarını korumasını bilir ve işini de iyi yapar. Tabii ciddi yatırımcıdan söz ediyorum, maceracı, vurguncu, kapkaççıdan değil. Allahtan yatırımcı bu işleri hükümetlere bırakmamış ve çeşitli ilişkiler sayesinde denetimi elinde tutmuştur. Çok da iyi yapmıştır. Çünkü bu güne kadar hiçbir hü-

kümet işverenin gayreti ve başarısına ulaşamamıştır. Ancak bütün bunlar yapılırken "hep bana" mantığı doğal olarak ağır basmış ve nalıncı keseri hep kendisine yontmuştur.

Güneydoğuya yatırım yapmayı düşünmeye nihayet başlamış olan kuruluşlarımızı gördükçe aklıma bu trajikomik gerçekler geliyor. Atatürk'ün ölümünden beri Türkiye'yi yönetmiş olan siyasi-işveren beraberliği artık yolun sonuna geldiklerini anlamış ve yeni yan yollar oluşturmaya başlamışlar diye düşünüyorum. Ülkemizin en güvenilir kuruluşu silahlı kuvvetlerimizi de dönem dönem yanına alarak bu güne kadar gelmiş, ancak silahlı kuvvetler de halkımız da darbelerin hiçbir şey değiştirmediğini görmüş ve çözümün gerçek bir demokraside olduğunu anlamıştır. Ne canlar yanmış, ne hayatlar sönmüş, ne insanlar bedenen, ruhen sakat kalmıştır. Ve bütün bunlar "benim dediğim doğrudur" adına yapılmıştır. Eşsiz yaratanın doğruları dışında, acaba hangi doğru "candan, insandan" daha yücedir?

* * *

İnsan Hakları Derneği genel başkanı silahlı bir saldırıya uğradı, şimdilik yaşıyor, dilerim yaşamaya devam eder. ve çalışmalarını sürdürebilecek düzeyde sağlığına kavuşur.

Yakalanan PKK sorumlusunun sorgulama raporları nasıl basına sızar? Hadi sızdı, nasıl soruşturma açılıp sızdıran araştırılmaz? Sorgulama sırasında adı geçen gazeteciler neden hiçbir araştırma yapılmadan, mahkeme edilmeden, savunma hakkı tanınmadan, suçlu ilan edilip vatan haini muamelesi görürler? Sorgulamada adı geçen sanatçıların neden isimleri gizli tutulur da, bu iki gazeteci ve bir dernek başkanı adeta hedef gösterilir? Bugün onlara olan yarın sana, bana, bize, hepimize olabilir. Delillerini topla mahkemeye çıkar, savunma hakkı tanı, mahkum olursa hepimiz lanetliyelim. Biz nereye gidiyoruz Allah aşkına?

Ya bu sorumsuz basına ne demeli? İnsanlarla kumar oynar gibi gazetecilik yapılır mı? Bunların tümünü bir hafta, halk olarak boykot edip gazetelerini almasak ne kadar iyi olurdu. Ben bu gazetelerin içinde demokrasi olduğuna da inanmıyorum. Okuyucusu az olan ve işlerine gelmediğinde çok rahat bir biçimde yazarların işlerine son verebiliyorlar.

Bu yüzdendir ki, saçma sapan yazılar yazan, herkesin ak dediğine kara diyerek dikkat çekmek isteyen, genelde okuyucunun edep anlayışı içersinde çok "özel" saydığı konuları çağdaşlık adına uluorta sergileyen yazarlar, yüzsüzlükleriyle, yalnızca merak dürtüsüyle okunduklarında, kendilerini gerçek gazetecilerle bir tutmaya başladılar. İnsanı ve basın ahlakını yalnızca tiraj dürtüsüyle geri plana iten bu günün gazete yönetim anlayışına ve yöneticilerine halk gereken tokadı yakında atar merak etmeyin.

Yasaların bize tanıdığı haklar doğrultusunda sesimizi yükseltmez ve mücadele etmezsek, bu durumun yani Susurluk'ların, yargısız infazların ve antidemokratik ortamın sürmesinden yarar umanlar, siyasetçisiyle, mafyasıyla, onlarla bütünleşme yolunu seçmiş iş ve medya bağlantılarıyla hepimizi, ay sonunu getirebilmenin dışında, başka hiçbir şey düşünemeyen "köleler" durumuna getireceklerdir. O güzel insanlar bizlere bu cumhuruyeti bu asalaklara bırakalım diye canları pahasına armağan etmediler. Her türlü yapay, ikincil görüş ayrılıklarımızı bir yana bırakalım. Kötüye, eşsiz yaratanın deyişiyle "zalime" geçit vermeyelim.

Sesimizi yükseltelim, mücadele edelim! ❑

ALOYSIUS BERTRAND VE DÜZYAZI ŞİİRİN DOĞUŞU

Özdemir İnce

1828 yılının sonlarında, Fransa'nın taşra kenti Dijon'un la Société d'Etudes adlı, resmi niteliği bulunmayan akademisinde, Kraliyet Kolejini yeni bitirmiş Louis Bertrand adlı bir delikanlı şiirsever dinleyicilerin hiç bilmediği bir tarzda bir düzyazı metin okumuştu. Bu yirmi yaşındaki yoksul delikanlı yolun henüz başındaydı ama ne yaptığını, neler yazdığını çok iyi biliyordu. Aslında, aynı delikanlı, aynı dernekte 1826-1828 yılları arasında, "Il Bambocci tarzı"[1] adını verdiği bir türde elli kadar metin okumuştu ve bu metinlerin bir bölümü, yazarının ölümünden bir yıl sonra yayımlanacak olan *Gaspard de la Nuit*[2] adlı tek kitabında yer alacaktı. Daha sonra, edebiyat tarihine Aloysius Bertrand[3] adıyla girecek olan bu ne yaptığını bilen delikanlı, aradan on yıl geçtikten sonra, yakın dostu heykeltıraş David d'Angers'ye 1837 yılı eylül ayında yazdığı mektupta yazınsal girişiminin "ilk"liğinin, "yeni"liğinin farkında olduğunu şu cümleyle belirtecektir : "*Gaspard de la Nuit*, yeni bir düzyazı biçimi yaratmayı denediğim bu kitap..." Ama yazarın estetik bilinç düzeyini kavramak için Louis Bertrand imzalı önsözde dile getirdiği şu cümleyi çok dikkatle okumak gerekir : "Bu elyazması, diye ekledi, saf ve anlamlı notayı veren çalgıyı buluncaya kadar dudaklarımın nice saz denemiş olduğunu, ışık-gölge dağılımının alaca tanyerinin ortaya çıktığını görünceye kadar tuval üzerinde nice fırça eskittiğimi söyleyecektir size. Ahenk ve rengin değişik ve belki de yeni uygulamaları işte buraya yazılmıştır, didinmelerimin elde ettiği biricik sonuç ve biricik ödül. Okuyun onu..."

Gaspard de la Nuit, şiir tarihinde, yalnızca düzyazı şiirin (poème en prose) ilk örneklerinin toplandığı bir kitap değil, aynı zamanda bir dönemin kapanıp yeni bir dönemin başladığı dönüm noktasıdır.

Gaspard de la Nuit'nin yayımlanmasından yirmi yedi yıl sonra, 1869 yılında yazdığı metinlerin yayımlandığı kitabın (*Le Spléen de Paris*) başında yer alan ve "La Presse" gazetesi yönetmeni Houssaye'ye hitaben yazdığı yazıda, Charles Baudelaire büyük bir yazınsal dürüstlük ve vefa örneği olan şu paragrafa yer verecektir :

"Küçük bir sır vereceğim size. Aloysius Bertrand'ın ünlü *Gaspard de la Nuit*'sini (sizin, benim ve birkaç dostumuzun tanıdığı bu kitabın ünlü sayılmaya hakkı yok mudur?) belki de yirminci kere karıştırırken, buna benzer bir

şey denemek, onun öylesine garipçe, eski hayatın çiziminde uyguladığı yöntemini yeni hayatın, daha doğrusu yeni ve daha soyut bir hayatın anlatılmasında uygulamak geldi aklıma."[4]

Bu cümleden hemen sonra da, Aloysius Bertrand'dan aldığı hızla modern şiirin sınırlarının ve topraklarının da tanımını yapıyor Baudelaire : "...uyumu uyağı olmadan da şiirli, ezgili olan, ruhun içli devinimlerine, hayalin dalgalanışlarına, bilincin çarpıntılarına uyacak kadar çevik ve çelişken bir düzyazı mucizesini içimizde kim hayal etmemiştir ki?"

Aloysius Bertrand düzyazı şiirin kurucusu ve *Gaspard de la Nuit* de bu şiirin ilk başyapıtı olarak kabul ediliyor. Peki bu düzyazı şiir neyin nesi ve neden bu kadar önemli? Fransızlar ve genel olarak edebiyat dünyası bu tür şiire "poème en prose" adını veriyor. Yani düzyazıda, düzyazı içinde şiir. Sanki daha tanımın başında bir çelişki var : Şiir düzyazının içine sığar mı? Sığar da, sığmaz da! Ama düzyazı şiirden önce bir de şiirli düzyazı var : "Prose poétique". Ama bununla bizim işimiz yok, çünkü "şiirli" sözcüğü "düzyazı"nın sıfatı, düzyazının kendisi "şiir" değil.

On dokuz ve yirminci yüzyılın öncü, büyük ve devrimci (yalnızca siyasal anlamda değil) şairlerinin neredeyse hepsi düzyazı şiir yazmış : Aloysius Bertrand, Charles Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, Alfred Jarry, Léon-Paul Fargue, Paul Claudel, Saint-Pol Roux, Max Jacob, Pierre Reverdy, Saint-John Perse, Francis Ponge, Antonin Artaud, Paul Eluard, Henri Michaux, René Char... Bunların hepsi büyük şair, bir-ikisi dışında hepsi düzenli (klasik ya da dizeli) şiir yazmışlar ve o alanda da "büyüklük"e ulaşmışlar. Çünkü Y.-G. Le Dantec'in de dediği gibi yalnızca büyük dize ustaları düzyazıdaki büyüleri ve despotik ölçü ve kuralların artık çağrışım yapma gücünü yitirdikleri sınırlarda yeni uyumları keşfedebiliyorlar.

Bu noktada şöyle bir gelişim şeması öneriyorum : Ölçülü ve uyaklı klasik şiir —— düzyazı şiir —— özgür koşuk (ölçüsüz şiir) —— düzyazı şiir ile özgür koşuk'un ortak dönemi. Bu gelişim klasik şiiri tamamen ortadan kaldırmamış, ancak bu şiir, düzyazı şiir ile özgür koşuk'un kazanımlarından yararlanarak belli ölçüde ve özellikle şiirsel söylem bağlamında evrim geçirmiştir. Ne var ki biçimsel olarak değil de şiirsel zihniyet bağlamında evrim geçirmiş klasik şiirin de yeni alanlar açabilecek devrimci bir niteliğe sahip olduğu söylenemez.

Daha, Aloysius Bertrand'ın ilk örneklerinde de görülebileceği gibi, düzyazı şiir klasik şiirin katı ve köhnemiş ölçü ve uyak kurallarının dışına çıkmayı göze aldığı için, hem biçim hem de izlek (özellikle "içerik" sözcüğünü kullanmıyorum) çoğulluğu bakımından roman, öykü, deneme gibi komşu türlerin egemenlik alanlarına sarkma özelliği gösterdi ve Suzanne Bernard'ın da[5] dediği gibi çokbiçimli (polymorphe) bir yazı türü olarak ortaya çıktı. Dizeyle yazılmayan, ölçü kullanmayan, uyak'a yüz vermeyen bir metnin "şiir" olabileceği düşüncesi bile başlı başına bir devrimdir XVIII ve XIX. yüzyıllarda. Ama olan oldu, henüz inorganik bir yapısı olan şiirli düzyazıdan gerçek bir yazınsal biçim olarak tasarlanan düzyazı şiire geçildi. "Düzyazı şiir, hiç kuşkusuz, Fransız edebiyatının bahçesinde birdenbire açmadı. Bunun için uygun bir ortam gerekti, yani şiir için yeni bir biçim bulmak arzusuyla, bu konuda dikkatle çalışan az çok bilinçli kafalar gerekti; ayrıca düzyazının şiir için elverişli bir olanak olabileceğini kabul edebilecek bir gelişmiş düşünce gerekti. Yerleşik kurallara ve biçimsel zorbalıklara karşı ilk başkaldırı biçimi olan şiirli düzyazı

(prose poétique), düzyazı şiirin ortaya çıkışını hazırladı; bu konuda yapılan sert tartışmaların sonunda *şiir* ile *koşuklama* (versification, dize kurma tekniği) arasında zorunlu bir ayrılma gerektiği düşüncesi ortaya çıktı. XVIII. yüzyıl boyunca, birçok girişim sayesinde, düzyazı şiirin temel ilkeleri (sıkı doku, kısalık, etki yoğunluğu, organik birlik) yavaş yavaş ortaya çıktı; böylece, düzyazısal niteliğini sürdüren şiirsel düzyazıdan her şeyden önce *şiir* olan düzyazı şiire geçildi."[6]

XVIII. yüzyılda, şiirin koşuklama sanatıyla örtüşmesinin sona ermesi kuşkusuz müthiş bir devrim. Öte yandan, çokbiçimlilik özelliği de düzyazı şiirin kemikleşmesini, klasik ve değişmez bir biçimsel yapı edinmesini engelliyor. Ve birçok yazınsal tür ve biçimi dilediği gibi kullanabilme özgürlüğü ona ifade olanaklarını geliştirme ve çoğaltma olanağı sağlıyor. Şiirin, düzyazı şiirin etkisiyle, herhangi bir tür ve biçimin katı sınırları arasına sıkışmaktan kurtulduğunu; bir dünyaya bakış tarzına (vision) dönüştüğünü ve her türlü teknik zorunluluk ve kaygıları aştığını görüyoruz. XIX. yüzyılda Aloysius Bertrand, Charles Baudelaire, Comte de Lautréamont, Arthur Rimbaud ve Stephane Mallarmé gibi öncülerin yapıtlarıyla, yarım yüzyıl içinde, en iyi örneklerini üreterek "meşruiyet" kazanan düzyazı şiir, başta üstgerçekçilik (sürrealizm) olmak üzere XX. yüzyıl şiirine el vermiş ve gelecek zamanların şiirine de el vermeyi sürdürecektir. Düzyazı şiir, üstgerçekçilikten itibaren, şiirin bütün alanlarını kaplayarak ona engellenmez bir özgürlük alanı bağışlamıştır.

Fransa'da XVIII. yüzyılın köhnemiş ve yapaylaşmış kurallı şiirine karşı bir tepkiden doğan düzyazı şiir, aynı zamanda klasisizmin otoriter kurallarına karşı savaşım veren bireyci zihniyetin ifadesi ve folklorik "balad" ve "halk şarkıları"nın sunduğu zengin esin kaynaklarından yararlanarak şiirsel izlekleri yenileme girişimidir.[7] Biçimsel zorunluluklara karşı bir tepkiden ve önceden kabul edilmiş kuralların reddinden doğan çokbiçimlilik ve özgürlük, doğal olarak, bireyci ve anarşik girişimleri de içerir. Sonuç olarak, katı ve anonim kuralları dışlayan düzyazı şiirin kuralı, bireyci ve anarşik girişim ruhu olmuştur. Bireyci ve anarşik girişim ruhu herhangi bir kural yaratıp o kuralı tabulaştırabilir mi? Bu bana biraz zor görünüyor.

Başlangıçtan itibaren bireyci ve anarşik girişimin rüzgârıyla yol alan düzyazı şiir, klasik şiirin kurallarının parçalanmasını sağlayarak özgür koşuk'un gelişmesine olanak sağladı. Ancak, özgür koşuk'un gelişip dönemin büyük şairleri tarafından benimsenmesi düzyazı şiirin gerilemesine yol açmadı. Tersine, büyük şairler için araştırma laboratuvarı olma özelliğini de kazandı ve bu özelliğini geliştirdi. Görülen odur ki, şiirin tıkandığı yerde büyük şair düzyazı şiir sayesinde kendisine yeni tarım alanları açmakta ve şiirin ufuklarını genişletmektedir. Ardından, bu sayede edinilen kazanımlar daha sonra özgür koşuk şiirinin kullanım öğesi olmaktadır. Yanlış anlaşılmasın : Düzyazı şiir, özgür koşuk'un *kobayı* değildir. Tersine, düzyazı şiir özgür koşuk'u içerir, ama tersi söz konusu bile değildir. Tarihsel olarak, düzyazı şiir, başlangıçta, klasik şiirden özgür koşuk'a geçerken bir ara dönem olma özelliğine sahip olduğu halde, sürekli çözüm bulma ve yenilenme yeteneği onu özgür koşuk'un ana gövdesi haline getirmiş ve ikisi arasında bir tür ortakyaşam (symbiose) başlamıştır. Bu ortak yaşamda ağaç konumunda olan düzyazı şiirdir, özgür koşuk ise sarmaşık durumundadır.

Herhangi bir kurala bağlı olmayan bir şiirin "kolay" olduğu düşünülebilir. Ama durum tersine : Biçimsel ve izleksel özgürlük, ve bu özgürlüğün yaratmak zorunda olduğu, kendisinden başka bir ölçü, bir ölçüt, bir efendi ta-

nımayan şiir dili (langage poétique) yaratma zorunluluğu vardır. Kurallı şiirde kurallara uyarsınız, şiirinizi ölçülü ve uyaklı yazarsınız, biraz da yeteneğiniz varsa, klasik anlayışın geçerli kabul edebileceği bir şiire ulaşma şansınız vardır. Yani önünüzde suyu içine koyacağınız bir tasınız vardır. Ama düzyazı şiirde suyu içine koyacağınız tası da kendiniz yapmak zorundasınız. Sonuçta bir şiirsel biçim değil bir şiirsel düşünce (düşüncenin şiirleşmesi) yaratmanız gerekiyor : Dünyayı, onun nesne olgularını anlamlandırma; Rimbaud'nun dediği gibi bütün duyuları birbirine karıştırarak (yani beş duyuyu; duygu ve anlamları değil) yeni anlam alanlarının keşfi. Rimbaud bu keşfi kurallı şiirle değil birer düzyazı şiir olan *Cehennemde Bir Mevsim* ve *Illuminations* ile başardı. Bütün bunlar, her şiirde, her cümlede şiir dilinin tekrarın tekrarı olmayacak şekilde yeniden ve bir kezlik yaratılması anlamına geliyor. Suzanne Bernard, artık her yapıtta, her şairde bir anlam ve metafizik bir "portée" (güç, menzil, kapsam) aranması gerektiğini söylüyor.[8] Yani zihinsel bir mesaj (un message sprituel). Artık hiçbir şair sözcükleri yan yana dizmekle, okurlara estetik haz verecek güzel biçimler yaratmakla yetinmiyor, bir nesne ve olguyu anlamlandırmak da istiyor. Çağımızın şiir sanatını kavramak, Lautréamont ile Rimbaud'un düzyazı şiirlerini anlamaktan, bu iki dâhinin sunduğu özgürlük olanaklarını kavramak ve bunları kullanmaktan geçiyor. Bu, Fransız şairler için olduğu kadar Türk şairler için de geçerli. Şiir artık anonim özelliklerinden gittikçe sıyrılıyor ve bireyselleşiyor. Şairine benziyor. Ben, yıldızlarının Lautréamont ve Rimbaud olmasına karşın, bu sürekli şiirsel devrimin gerçek yıldızı olarak Aloysius Bertrand'ı görüyorum. Çünkü kaynakta olan o, bu şiiri başlatan da o.

Çağımızı gerçekten dile getirebilecek, yani çağının çağdaşı olabilecek şairler, kopuşmanın ve başkaldırının şairleridir. Şiirin, son yüzyılda, giderek klasik yapıdan uzaklaşması ve biçimsel olarak da yüzey yapıda düzyazıya yaklaşması "şiirin anlamı"nın derin yapıda yoğunlaşmasına yol açtı. Yani Bertrand'la başlayan çağrışım sanatı, anlam derin yapıda yoğunlaştığı için, şiirin temeli oluyor. Bunun sonucu olarak, şair bir araştırmacıya, bir kâşife dönüşüyor; ve bunun doğal sonucu olarak, belli bir modele, geleneksel modellere göre üretilen nesneye "çağının çağdaşı şiir" diyebilmek giderek güçleşiyor. Artık şiir tekbiçimli değil çokbiçimli. Şiirin yaşayabilmesi, biçimsel açıdan özgürleştirici anarşizme ve her türlü biçimsel zorunlulukların reddine bağlı.[9] Ama burada, sıradan şairlerin elinde, iki önemli tehlike var düzyazı şiir için : Denizde bir ırmağın yok olması gibi düzyazı şiirin düzyazıda yok olması; ve özgürleştirici anarşizmin bir değerler dizgesizliği geliştirmesi.[10] Ama bu noktalarda, sağladıkları örneklerle, tehlikenin başladığı sınırları belirleyen "deniz feneri" şairler vardır ve her zaman var olacaktır.

Suzanne Bernard, düzyazı şiiri Baudelaire'dan 1960'lara kadar incelediği ve bol bol alıntı yaptığımız 814 sayfalık olağanüstü kitabını şu cümleyle bitirir : "İşte bu nedenledir ki bir başkaldırı ve özgürlük tarzı olan düzyazı şiir basit bir şiirsel biçim yenileme girişiminden çok fazla bir şeydir : İnsan zihninin bir hak dayatması, bir hak davası ve insanın kendi yazgısına karşı hep yeniden başlattığı bir savaşımın ifadesidir."

Yazımın başlarında, Baudelaire'in *Gaspard de la Nuit*'ye neler borçlu olduğunu kendi ağzından aktarmıştım. Yeni denemeleri için bu kitabı kendine örnek seçmiş bir şairin, kitabın iki önsözünü dikkatli okuduğunu ve bu metinlerden de yararlandığını düşünüyorum.

İnci Asena

NİSAN ÖLÜMLERİ

Nisan ölümleri koç ölümleridir
sarsar insanı
tam sevmeye başlamışken
güneşi yeniden
coşkuyla koynuna girmeye hazırlanırken
doğanın
yüreğinle göbeğinin arasında bir sıcaklık
gidip gelirken
ve hazırken güvenmeye yeniden
yaşamaya
ve sunmaya hazinelerini
ve bedenine ve gerçekliğine dolarken kollarını
bir ağacın
nisan ölümleri sarsar insanı.

Ama bütün yıldızlar yer değiştirir gökyüzünde
tek bahar çiçeğidir düşen toprağa yalnız
ağaçta minik bademler, kirazlar, vişne ve erik
yükselen burcu aşk doğanın.

Nisan 1998

Yazılı bir tanıklık, *Gaspard de la Nuit*'nin yayımlanmasından birincisi dört yıl, ikincisi on iki yıl sonra doğacak olan Lautréamont ile Rimbaud için söz konusu değil, ama birincisinin *Maldoror'un Şarkıları*, ikincisinin düzyazı şiirleri (*Cehennemde Bir Mevsim* ve *Illuminations*) bende, her ikisinin de *Gaspard de la Nuit*'yi okumuş oldukları izlenimi uyandırıyor. Max Milner'in[11] Gaston Bachelard'a dayanarak belirttiği gibi, tersine bir "Lautréamont'culuk" söz konusu. Ortak izlekleri var : Cırnak, vantuz, tarantula, gece, değişim..: Ancak birindeki edilgenlik ötekinde etkenliğe dönüşüyor. *Gotik Oda*'nın son bendinde şöyle der Bertrand : "Ama Scarbo'ydu boynumu ısıran, ve, dağlamak için kanayan yaramı, fırında korlaşmış parmağını oraya sokan." Bertrand kendini kurbanın yerinde görüyor, oysa Maldoror kurban değil kurbanı kurban edendir. İşlevler tersine dönüyor. Bir sonraki şiir olan *Scarbo*'dan iki alıntı : "İster günahların bağışlanmış, ister lanetli olarak öl, – diye mırıldandı Scarbo bu gece kulağıma, – örümcek ağından olacak kefenin, ve örümceği seninle birlikte gömeceğim!" / "Belki de, – diye yanıtladım onu ağlamaklı, – belki de fil hortumlu taranta örümceğinin beni emmesi senin daha çok hoşuna gider?" Lautréamont yazsa, son cümleyi şöy-

le yazardı : "Belki de fil hortumlu taranta örümceğinin SENİ emmesi BENİM daha çok hoşuma gider?"

Arthur Rimbaud söz konusu olunca bu ilişki biraz daha belirginleşiyor. *Gaspard de la Nuit* birinci önsözünün en önemli cümlelerinden biri : "Evet, bayım, kusursuz, saltık sanatı uzun süre aradım ben! Ey sabuklamalar! ey delilik! (Yani 'O délire! ô folie!' Ö.İ.) Mutsuzluğun demir tacının kırıştırdığı şu alna bakınız." Rimbaud yirmi beş, otuz yıl sonra, sayıklama ve sabuklama anlamına gelen "Délire" sözcüğünün özgün ve bilimsel haline başvurup onu şiirine başlık ve nesne yapacaktır : "Sayıklamalar I. Deli Bakire" (Délires I, Vierge folle). İlişki burada da kalmıyor, "simya" ve "simyacı" izlekleri ile daha da ileri gidiyor. Aloysius Bertrand'ın "Simyacı" adlı şiirini bir kenara bırakabiliriz belki, ama *Gaspard de la Nuit*'nin önsözünde daha iyi görülebileceği gibi, mutlak sanatı Tanrı ve Duygu (Aşk) / Şeytan ve Düşünce karşıtlıklarına oturtmayı ve bu karşıtlığı sanatsal yaratının "altlığı (kaidesi)" yapmayı düşünen A. Bertrand, bu noktadan geri dönmekte ve şuna karar vermektedir : "Şeytan yok; yalnızca sanat var ve sanat Tanrı'nın bağrındadır!" Bertrand, sanat ve sanatçıyı tanımlamasına yardımcı olabilecek bir somut nesne ararken büyüye ve büyücüye de yüz vermez, daha somuta ve gerçeğe en yakın durana gider : Simya ve simyacıya. Kendini olanaksız olanı olanaklı kılmaya ve onu gerçeğe dönüştürmeye adamış olan somut, tarihsel ve varlığı bir tür sabuklama ve delilik içerse de "gerçek olan" simyacı ile benzer kılar sanatçıyı : "Karar vermiştim, dedi, sanatı aramaya, tıpkı ortaçağda Gül-Haç müridlerinin felsefe taşını aramaları gibi; – Sanat XIX. yüzyılın felsefe taşıdır." Böylece, XIX. yüzyılda, sanat, simyacının en önemli silahı olan felsefe taşıyla özdeşleşince sanatçı da simyacı ile benzeşir. Arthur Rimbaud da simya ve simyacıya tutunmuştur ("Sayıklamalar II. Sözün Simyacılığı – Délires II, Alchimie du verbe") ama orada durmaz, bir adım daha atar ve kâhini (visionnaire, bilici) bulur. Ancak sanatçı ile simyacı benzeşmesi daha somut ve daha gerçekçi, ve izlek olarak verimli bir altın madeni; Bertrand'ın bulduğu bu verimli madeni Rimbaud başarıyla kazacaktır.

Max Milner'in özellikle üzerinde durduğu gibi,[12] Aloysius Bertrand'ın, büyük bir yazınsal yapıtın ancak dilin içinde ve dil aracılığıyla gerçekleşebileceği, varlığının kanıtının kendinden başka bir yerde aranmaması, gerektiği görüşünü "Monsieurs Charles Nodier"ye şiirinin dördüncü bendinde buluruz : "Kitabım, işte benim yazdığım ve okunması gerektiği gibi, kolları sıvayıp aydınlıkları karartmadan önce yorumlar." Bu düzyazı şiir bendi, Arthur Rimbaud'nun, *Cehennemde Bir Mevsim*'in anlamını soran annesine verdiği yanıtı anımsatmamazlık edemez : "Bunun ne anlama geldiğini yazınsal olarak ve her türlü anlamda söylemek istedim." Öte yandan, aynı cümle, yüz yirmi yıl sonra, önce Roman Jacobson olmak üzere yapısalcıların yazınsal dilin mesajına ilişkin görüşlerini de içermekte ve haber vermektedir.

Aloysius Bernard'ın ılımlı ve alçakgönüllü bir girişimle başlattığı deneyimi (başkaldırı ve anarşizm bağlamında) Lautréamont ile Rimbaud çok daha gözüpek ve yaratıcı düzeyde gerçekleştirmeyi başarmışlardır. Ama bu da Aloysius Bertnard'ın modern şiirin ve özellikle de düzyazı şiirin gerçek babası olduğu doğrusunu ikinci plana atamaz ve onun "büyük şair"lik mertebesini de gölgeleyemez. Bu savlar yüzünden, ömrünün neredeyse yarısını bu üç şairin yapıtına adamış, çeviri eyleminden nefret etse de bu yapıtları Türkçeye elinden geldiğince çevirmiş bir edebiyat adamının alçakgönüllükten uzaklaş-

mış olduğunu düşünmenizi istemem. Amacım, bir sürekli devrim olan modern şiirin ilişki baklalarını birbirine geçirmek.

Mallarmé'nin, düzyazı şiirin kurucusu Aloysius Bertrand'a karşı derin bir hayranlık duyduğu ve 1867 yılında, gençliğinde etkisinde kaldığı *Gaspard de la Nuit*'den bazı parçaları "Revue des Lettres et des Arts"da yeniden yayımlaması için Villiers de l'Isle-Adam'ı teşvik ettiği biliniyor.[13] Charles Baudelaire'in *Gaspard de la Nuit* tarzı düzyazı şiir yazmaya niyetlendiği dönemde Mallarmé Paris kitapçılarında durmadan *Gaspard*'ı arıyordu;[14] kızına, "Bertrand'ı al, orada her şeyi bulacaksın," diye yazıyordu; Victor Pavie'ye yazdığı mektupta (çağımızın yazarları ne yazık ki şu bilgisayar mendeburu yüzünden geriye böyle belgeler bırakamayacaklar) ona, *Gaspard*'ın lüks baskısını yaptırmayı salık veriyordu : "Bizim kuşağın Louis Bertrand için diktiği bu anıt onun yoğun ve değerli varlığıyla bizim kardeşimiz olması kadar doğal..."

Görüldüğü gibi modern şiirin dört büyük devi (Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud ve Mallarmé) düzyazı şiirin kurucusunun yapıtına karşı ilgi duymuşlar ve onun açtığı yolu kendi yapıtlarıyla daha da geliştirmişlerdir. Bu dörtlü içinde Bertrand'a en yakın olanı da sanki Mallarmé gibidir : Mallarmé şiirinin temel taşlarından biri olan telkin estetiği (l'esthétique de la suggession) yani en az sözcükle en yüksek düzeyde çağrışım gücünü yaratma sanatı alanında, Aloysius Bertrand yaşadığı çağın çok ilerisindedir ve bu bağlamda da Mallarmé'ye örnek olmuştur. Çağının çağdaşı bütün şairlerin Aloysius Bertrand'a çok şey borçlu olduklarını düşünüyorum ve aklıma özellikle iki şair geliyor : Konstantinos Kavafis ve Borges.

Max Milner, kendi hazırladığı *Gaspard de la Nuit* baskısının[15] önsözüne şu cümleyle başlıyor : "Bir yazınsal türün doğuşuna tanık olmak pek ender bir olaydır. Ve bu olguyu özel bir yazarın adına bağlayabilmek ise çok daha ender bir durumdur."

"Bu bağlantı, Fransız düzyazı şiirinin yadsınmaz mucidi Aloysius Bertrand'ın eylemiyle gerçekleşti. Bunun için çok özel koşullar gerekti : Toplumsal ve ekonomik bir marjinalite ile katmerlenen bir taşralı marjinalitesi; ilk romantizmin İtalyan ve İspanyol kökenli bitpazarının hâlâ belli bir tazelik taşıdığı ve XVIII. yüzyılın eskimiş biçimleri ile geleceğin şiiri arasındaki nöbet devir-tesliminin henüz tamamlanmadığı bir dönemde yazınsal yaşama gözlerini açma; grafik sanatlara karşı olağanüstü bir ilgi ve bunların bazılarının kaynaklarından yararlanma tutkusu; kaygılı, ürkek ve acı verecek kadar mükemmelci bir zihinsel yapı; düşlerin ve mitosların birbirine karıştığı bir kenti çok yakından tanıma."[16]

1828 yılının sonuna doğru, ya da 1829 yılının başlarında, dönemin en etkili eleştirmeni Bainte-Beuve ve dostları bu uzun boylu ve zayıf, sinirli ve ince yüzlü, çekingen ve epeyce yabanıl delikanlıyı tanıdılar. Henüz yirmi bir yaşındaydı ve bir Hoffmann masalından çıkmışa benziyordu.[17] Romantik yazın çevresine ilk kez böylesine bir görünümle giren, Fransız düzyazı şiirinin kurucusunun silik zuhurunu sefaletin egemen olduğu bir yargı izleyecek ve Louis "Aloysius" Bertrand adı düzyazı şiirin "lanetli" şairlerinin kara listesinin başına yazılacaktı. Bertrand'dan sonra bu listeye girecek olan Lautréamont ile Rimbaud, hep birlikte, yazı'nın çizilmiş yolundan çıkmaya çalıştıkları için yazgı tarafından cezalandırılacaklardır. Yalnız, beş parasız, neredeyse dosttan yoksun bir genç şair 11 Mart 1841 günü, henüz otuz dört yaşındayken hasta-

nede ölecek; yıllardır yayıncı Renduel'in çekmecesinde bekleyen tek yapıtı *Gaspard de la Nuit* şairin bir dostu tarafından bu değer bilmezin elinden alınıp on beş ay sonra, Sainte-Beuve'ün kısa bir sunuş yazısıyla birlikte yayımlanacak ve ardından unutulacaktı.

Ölümden sonra gelen ve şu anda Türk okurların da tanık oldukları yazınsal intikam da olmasa çağdaş şiirin doğmasına yol açan bir kısacık ömür hesabı kime soracaktı? Ama bu yapıt, yıllar içinde yol aldı, neredeyse yeraltında yayıldı, bir Baudelaire, bir Lautréamont, bir Rimbaud ve bir Mallarmé'ye el verdi ve sonunda çağdaş eleştirmenler tarafından benimsenip kutsandı. Kimileri onu romantik şairlerin bir uydusu olarak görse de başkaları onu Nerval ve Baudelaire'le birlikte "lirik simya"nın öncülerine ayrılan tahtlardan birine oturttu.

Suzanne Bernard'a göre, şair, ne unutulmaya ne de göklere çıkartılmaya layık,[18] çünkü ne Nerval'in, ne de Baudelaire'in düzeyinde. Ama, *Gaspard de la Nuit*, yazarı düzyazı şiirin bir yazınsal *tür* olarak yaratıcısı olduğu için (neyse ki bu nokta hiç tartışılmıyor) "edebiyat tarihinin ölümsüz bir eklemi (söylemi) olarak kalacak." Öte yandan, aynı yazar, Marcel Jean ile Arpad Mezei'nin karşı uçta duran görüşlerini bir dipnotu[19] olarak bile olsa, aktarmak nezaketini göstermekten geri kalmıyor : "Baudelaire, düzyazı şiir konusunda Bertrand'ın ulaştığı bireşime erişmek için boş yere çabaladı." Artık, Bertrand'ın Nerval ile Baudelaire'in düzeyinde olup-olmaması; Baudelaire'in düzyazı şiir kaleminde onun düzeyine erişip-erişememesi, bizim için önemli değil. Ama, Baudelaire'in düzyazı şiirleri için onu örnek almış olduğunu biliyoruz.

Aloysius Bertrand, o sırada moda olan yabancı baladların (özellikle İngiliz) çeviri metinlerinden biçim ve esin olarak etkilendi; fantastik ve Ortaçağı düşüncelerine Walter Scott'ın metinlerinde kaynaklar buldu. Loève-Veimars'ın 1825 yılında yayımlanan *İngiltere ve İskoçya'nın Baladları, Söylenceleri ve Şarkıları*'nı içercesine okudu. Halk edebiyatının ve fantastik baladların cadıları, cinleri, perileri ve hayaletleri Bertrand'ın düzyazı şiirlerinde kendilerine yer açtılar. Aynı metinler biçimleriyle de yazarı etkilediler; bu metinlerin halkını örnek alan yazar Dijon hurafelerini şiirlerine soktu. Bunların yanı sıra Hoffman etkilerini de unutmamak gerek. Bütün bu etki ve ilgilerden çıkartacağımız sonuçlardan biri, Ortaçağ ve Anglo-Sakson kaynaklı fantastik beğeninin romantizmin özel alanına girdiğidir. Gaspard'a romantizm açısından bakacak olursak üç önemli özellik saptarız :[20]

– Fantastik esin (cinler, periler, hurafeler, vb.).

– Ortaçağ, "Gotik" ve arkeoloji sevgisi. Bu sevgi yazarı Ortaçağ'da kullanılan dile ve sözcüklere götürür. (XIX. yüzyıl Fransızcasının içinde Ortaçağ dili ve sözcükleri).

– Grotesk (gülünçlük ve acayiplik) tutkusu. Victor Hugo'nun (*Cromwell Önsözü*) klasik beğeninin temelini oluşturan "Eski Yunan"a karşı geliştirdiği bu tutku Ortaçağ'a sıkı sıkıya bağlıdır. Baudelaire'in "...eski hayatın çizimlerinde uyguladığı yöntemi yeni hayatın, daha doğrusu yeni ve daha soyut *bir* hayatın anlatılmasında uygulamak geldi aklıma" derken kastettiği eski hayat ortaçağ hayatından alınmış kesitler olmak gerekir.

Bunlara yerellik özelliğini de eklemek gerekir : Bertrand tam anlamıyla bir Dijon'lu, dolayısıyla da tam bir Burgonyalı'dır; *Gaspard*'da bu yöreye özgü sözcük ve deyimler kullanır, bu yörenin söylencelerine, tarihine, mimari yapılarına ve güncel gerçeklerine (ki bu "şiir" için yepyeni bir olgudur) yer verir.

Müslim Çelik

YALNIZLIĞI SEVİ – A

Günaydın gün ilkyazın ötesi
  tanıyorum gölgeni
Gecelere gitmiştik seninle

Hoşçakal gece
  gündüz uğrusu
Aydınlığı çalıyoruz seninle – B

Sürezin ak kolu homurdanan
Böyle gidrişin çekilir gelişi
Harlanan kor yanar top ötesi

Hoşçakal büyük yalnızlığım
  alev sultanlığım
kül savurganlığım
yolcusuyduk dumansı yolun elmas ağaçlarla
ıssızlığı – sevi – C

Şöyle düşünüyorum : Aloysius Bertrand böyle bir "bohça" malzemenin yazıya dönüşmesini istemiş; ama bu malzeme ve izlekleri kurallı şiirin biçimlerinde kullanmayı, dönemin koşulları içinde, olanaksız görmüş; roman ya da öykü yazmak istememiş ya da bunu beceremeyeceğini düşünmüş ve bunun üzerine yönettiği dergi ya da gazetelerde kısa, şiirsel ve fantastik denemeler yayınlamış. Onu düzyazı şiire götüren de işte bu şiirsel deneme metinleri. Bu metinleri modern şiire özgü eksilti, çağrışım ve sessiz alanlar gibi öğeleri kullanarak (ilk kez Bertrand kullanıyor) yeniden yazmış; bunların betimlemeli ve pitoresk yönlerini yeniden değerlendirmiş; gündelik yaşamdan aldığı bir konunun (izleğin) üzerine düşsel bir dünya kurmuş. Biçimsel açıdan bir düzyazı olan şiirli denemelerini düzyazı şiire dönüştürürken beş, altı ya da yedi bentli balad biçiminden yararlanmış ve bu bentlerin arasına tıpkı kurallı şiirde olduğu gibi beyazlıklar (boşluklar, aralar) koymuş. Bu "beyaz"lıklar konusunda ne denli titiz olduğu, kitabın sonunda yer alan, sayfa düzenleyicisi bey'e yazdığı tavsiye mektubunda görülür.

Ancak şunu hiç unutmamamız gerekir : Yirmili yaşlarını yaşayan bu gencin bütün bunları yaparken önünde ne bir örnek var, ne de gizli bir başkaldırıdan başka bir esin kaynağı. Girişiminde ulaştığı başarının büyüklüğü, şiirli düzyazı (deneme) ile ondan çıkan düzyazı şiir karşılaştırıldığında anlaşılıyor :

EKİM AYI

(1830'da gazetede yayımlanan yazı)

Küçük Savoie'lılar geri dönüyorlar ve gene sesleri daha şimdiden mahallemizin sesli yankısını vurdu. Kırlangıçlar ilkbaharın peşinden giderler; bunlar da kışın önünden giderler. Camlarımıza vuran aralıklı yağmur, Sainte-Anne'ın daha melankolik çalan çanı, mangalının küllerini karıştıran dilenci, paltolarına sarınan aceleci insanlar, kürklü mantosunun önünü kapatan genç kız, sürücünün kırbacıyla sarsılan ağır *balogne*, gezintilerimizin iç çeken kel ve yaşlı kestane ağaçları; ölü yaprakları yerden süpüren poyraz; kederli bakışların, tabyalarını boş yere sorguya çektiği sonsuz, renksiz ve perspektifsiz ufuk, her şey bizi aile sevgisine dalmaya, eğlencelerimizin çemberini daraltmaya davet ediyor. İşte, gene de, ateş başında geçirilen geceler, tiyatro geceleri, Saint-Martin yortusu ve meşaleleri, Noel ve yanan mumları, yılbaşı ve altın pulları, Krallar ve pastanın baklası, Karnaval ve zilli asası, nihayet paskalya gelecek. O zaman bir parça kül alnımızın cansıkıntısını silecek, ve küçük Savoie'lılar tepenin doruğundan doğdukları köyü selamlayacaklar.

EKİM AYI

(*Gaspard de la Nuit*'deki düzyazı şiir)

Küçük Savoie'lılar geri dönüyorlar, ve daha şimdiden sorguluyor çınlayan yankısını mahallenin, haykırışları; kırlangıçların ilkbaharı izlemesi gibi, bunlar da kışın önünden giderler.

Ekim ayı, kışın özel ulağı, evlerimizin kapısına dayanır. Bir durup bir başlayan yağmur basar puslu pencere camlarını, ve rüzgâr çınarın ölü yapraklarını ıssız sekiye yayar.

Ailenin gece toplantıları zamanıdır ve nasıl da hoştur kar yağmışsa dışarda, don ve sis varsa, ve salonun ikliminde, ocağın üzerinde sümbüller açmışsa.

Derken Saint-Martin yortusu ve meşaleleri gelir, Noel ve mumları, yılbaşı ve oyuncaklar, Krallar Günü ve baklaları, karnaval ve zilli asası.

Ve Paskalya, neşeli sabah ilahileriyle Paskalya, genç kızların mayasız çörek ve kırmızı yumurta armağan aldıkları Paskalya!

O zaman bir parça kül, silecektir alnımızdan kışın altı aylık can sıkıntısını, ve küçük Savoie'lılar selamlayacaklar tepenin doruğundan doğdukları köyü.

Görüldüğü gibi, ilk metin daha betimlemeli ve gazete fıkrasına benzeyen bir deneme, ikinci metin ise çağrışımsal. Bertrand *Spectateur* gazetesi okurlarına seslenen, Dijon'a özgü bütün göndermeleri metinden çıkarmış. Özellikle de başlangıçtaki epeyce yerel kaçan pitoresk ve tefrikamsı bölümden yalnızca mevsimi ilgilendiren birkaç somut ayrıntıyı korumuş ve onları daha çağrışımsal bir konuma getirmiş : "Ölü yaprakları yerden süpüren rüzgâr"ın yerine "ve rüzgâr çınarın ölü yapraklarını ıssız sekiye yayar" gelmiş. Özellikle de metni her biri ayrı bir tablo oluşturan bentlere bölmüş; şair olarak, gazetecinin önem verdiği ilişki ve bağlardan, geçişlerden özellikle kaçınmış. Örneğin, "Camlarınıza vuran"la başlayıp "davet ediyor"la biten uzun ve söylevsel parçayı tamamen kaldırmış. Yortular ve bayramlar hızla sıralanıyor ve ritim hızlanıyor, amaç bizi hemen Paskalya'ya ulaştırmak. Oysa düzyazı metinde sıralamayı sona erdiren sözcük durumunda Paskalya.[21] Yepyeni, esnek ve hareketli bir teknik söz konusu : Bertrand, şiirli düzyazıda (denemede) görülen, ritmi kuralsız ve yöntemsiz bir şekilde, kendiliğinden yaratan spontane bir lirizm düşüncesinin yerine belirgin bir teknik ve kesin bir biçim düşüncesini getiriyor : Esnek, ama kesinlikle başıboş olmayan, sanatsal olarak tasarlanmış ve dizgeli bir şekilde kurulmuş bir biçim.[22] Doğal olarak, teknik açısından, kuralsız (ölçüsüz) ahengi ve önceden saptanmamış (uyaksız)

sesi, böylece yalnızca sözdiziminden kaynaklanan ahengi (anonim değil, bireysel müzik) eklememiz gerekiyor ikinci metne. Ayrıca mimarisi olmayan birinci metne, ikinci metne dönüşürken yazınsal bir mimari de giriyor ve ortaya bir plan çıkıyor. Uzun cümleler kısalıyor ve ritm hızlanıyor.

Sanatın temelinin *geliştirmeye*, çoğaltmaya dayandığı, romantik lirizmin abartıya varacak kadar alıp başını gittiği bir dönemde, Aloysius Bertrand bir başka türlü yazıyor : En az sözcükle en yüksek çağrışıma ulaşmayı amaçlıyor ve çağrışım estetiğini keşfediyor. Mallarmé'nin onu bunca saygın bir makama oturtmasının da nedeni bu olmalı. Bertrand için, tıpkı daha sonra Mallarmé için de olacağı gibi, her sözcüğün önemi var, ilkin çağrışım gücü (anlam ve ses) bakımından, sonra cümledeki yeri ve öteki sözcüklerle ilişkisi bakımından. Bu çağrışım estetiğinin bir başka ve belki de en önemli sonucu var : Yazar "beyazlar"ı, bentler arasındaki aralıkları çoğaltmak zorunda kalıyor; bu geciktirimlerden (suspens) yeterince yararlanmayı biliyor. İmgelem, Mallarmé'nin özgür koşuktan söz ederken üzerinde önemle durduğu, düş gücünün sınırlarını sonsuza kadar genişleten "zengin sessizlik"e dalıyor.

Bu değindiğimiz özellik ve nitelikler Aloysius Bertrand'ın sanatında varsa (ki bol miktarda var) onu çok önemli bir çağdaş şair, çağdaş şiirin en önemli öncülerinden biri olarak kabul etmek zorundayız. En önemlisi de, şiirsel düzyazının içinde yitmiş olan düzyazı şiiri oradan çekip çıkartması ve ona özerklik kazandırması, ve bunun yanı sıra modern şiirin en önemli özelliği olan çağrışım estetiğini keşfetmiş olması. Bir başka özelliği de resim tekniğini düzyazı şiire aşılaması ve başka metinleri (her şiirin başında yer alan alıntılar bunun en iyi örneği) kendi metinlerinde yeniden okuması. Bu son özellikler aklıma Kavafis ile Borges'i getiriyor.

Bertrand'ın tarihsel ve fantastik izlekleri şiirin toprağına katmasını da çok önemli bir özellik olarak görüyorum. Kitabın başında yer alan, biri Louis Bertrand imzalı, öteki Gaspard de la Nuit imzalı iki önsöz, şiir sanatı için çok önemli "ilk"lerin altını çiziyor. Bunlardan birincisinde, Bertrand, kendi altbenliği olan Gaspard de la Nuit ile karşılaşır; Bertrand'a verdiği elyazmasında Gaspard, kişiliğinin manevi ve dünyasal yönlerini betimler. Üstelik bu elyazmasında, Gaspard'ın insanoğluna yeni değer ve anlam kazandıran yeni bir şiir biçimini, "düzyazı şiir"i bulduğundan söz edilir. İkinci önsöz de Bertrand'ın temel kaygısını yansıtır : Rembrandt ve Callot kişiliklerinin örneklik ettiği insanoğlunun Apollon ve Dionysos ikilemi yani trajedi ve komediyi. Söz konusu kişilerden birincisi "aşkın ben"in en iyi örneği olan filozof-sanatçı'dır; Callot ise insanoğlunun anlaşılmaz yanını simgeleyen "yaşlı asker". Bertrand'a göre sanat, insan kişiliğindeki bu iki yönden (kaynaktan) çıkmaktadır.[23]

Louis "Aloysius" Bertrand, önemini bugün çok daha iyi kavradığımız bu *işleri* yirmili yaşlarının başlarında başarmıştır. Tıpkı Lautréamont ve Rimbaud gibi. Açtığı yolun önemini belirtmek için, onun ardından bu yola girip yol alanların adlarını saymak yeter : Baudelaire, (bazı özellikleriyle) Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, Huysmans, Claudel, Max Jacob, Reverdy, üstgerçekçiler, Perse, Char ve geleceğin şairleri.

Çağından ileri olması, çağının kurallarını çiğnemesi, Louis "Aloysius" Bertrand'ın bir süre bilinmezden gelinmesine ve unutulmasına neden oldu. Pek fazla değil, otuz yıl kadar. *Gaspard de la Nuit*'sini yayımlatmak için ölünceye kadar sürdürdüğü inat, onun kendi yapıtına olan inancını ve sanat bilincini kanıtlıyor. Bereket versin, iki büyük sanatçı (Baudelaire ile Mallarmé) ge-

lip, çağını aşmak cesaretini gösterdiği için beğeni ve zihinlerde yer bulamamış bu büyük sanatçıyla buluşabiliyorlar. Aloysius Bertrand, Lautréamont ve Rimbaud örneklerinde olduğu gibi, yazgı tanrısının kör gözlerini açabilenler çıkıyor.

Son sözü Stephane Mallarmé'ye bırakalım : "Bizim kuşağın Louis Bertrand için diktiği bu anıt onun yoğun ve değerli varlığıyla bizim kardeşimiz olması kadar doğal bir şey olmalı. Bir çağaşımı onun unutulmasına yol açtı. Romantik dalgaların taşkınlık döneminde, tıpkı dukalarınki gibi, atıldığı denize gömülen bu olağanüstü yüzük, şimdi yükselen suların saydam dalgalarının sırtında yükselerek ortaya çıkıyor."[24]❑

(1) "Il Bamboccio tarzı" (Bambochades) : Peter Van Laer'in (1592-1645) takma adı olan Il Bamboccio'dan gelmektedir ve köy hayatını konu alan resim tarzına gönderme yapmaktadır. Hollandalı ressam Laer öğrenim gördüğü Roma'da köylü ve Çingene yaşamlarını konu alan resimler yapmıştır. Bertrand düzyazı şiirlerini ressamın resimlerine benzetmektedir.

(2) *Gaspard de la Nuit* : Dijon söylencelerinde "Şeytan" olarak geçmektedir. Şeytan, başka kültürlerde "Karanlıklar Prensi" olarak bilinir. İmza ve kitap adı olarak özel isim niteliğine sahip olduğu ve kitap genel olarak Fransızcadaki adıyla anıldığı için, kitabın adını özgün biçimiyle koruduk.

(3) Yazarın zamandizinsel yaşamöyküsü kitabın sonundadır.

(4) Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, Livre de Poche, s. 13 Charles Baudelaire, *Spleen de Paris*, Çev : Tahsin Yücel, Ataç Kitabevi, 1961. s. 3.

(5) Suzanne Bernard, *Le Poème en Prose, De Baudelaire jusqu'à nos jours*, Librairie Nizet, 1959. Bu önsözün oluşumunda en büyük pay Suzanne Bernard'a aittir.

(6) Suzanne Bernard, Age. s. 19.

(7) Age. s. 764.

(8) Age. s. 766.

(9) Age. s. 768.

(10) Age. s. 769.

(11) Edition établie par Max Milner : Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, Poésie/ Gallimard, 1980. ss.45-46.

(12) Max Milner, Age. s. 5.

(13) Suzanne Bernard, Age. s. 259.

(14) Translation, Inroduction, and Notes by John T. Wright : *Louis "Aloysius" Bertrand's Gaspard de la Nuit*, University Press of America, Lanham, New York, London, 1977. "Introduction."

(15) Max Milner, Age. s. 7.

(16) Age. s. 7.

(17) Suzanne Bernard, Age. s. 49.

(18) Age. s. 50.

(19) Age. s. 50.

(20) Age. s. 54.

(21) Age. s. 61.

(22) Age. s. 60.

(23) John T. Wright, "Introduction".

(24) Max Milner, Age. s. 52

Tarık Günersel

MONOLOG

Böyle anlarında böyle günlerimin
kütüğe benzetirim kendimi;
yüzü soğuk,
soğukluğu uzun, kalın bir kütüğe.
Can sıkıcı manzumeler düzerim böyle.

Güneş, ılık deniz, ak yelkenler,
tomurcuk veren ağaçlar. Burunda
tek başıma dikilip seyretmedeyim
aklımdan geçenleri.

– Dalgalar ürkerek okşar
şanlı savaş ölülerini.
– Dalgalar gıdıklar
cavlayıp gitmiş
ünsüz birilerini.
– Şerefli bir ölümdü onlarınki!
– Yalan! Pisipisine.
Çünkü ölüm, neticede.
– Yalnız, hainler var aralarında.
İsyana kalkışmak suçundan
kurşuna dizildiler.
– Önemli değil o kadar.
Zaten açtılar, neticede.

Başımdan çıkan yüklü bulut kümesi
asit döktü üstüne denizdeki leşlerin.
Haklı mıyım, haksız mıyım?

Böyle anlarında böyle günlerimin
kütüğe benzetirim kendimi;
uzun, kalın, soğuk bir kütüğe.
– Belki için için yanıyordur.
Ve bu yüzden saygıdeğer.
– Ama kütük, neticede.

1972

AKDENİZLİ MİYİZ?

Tahir Abacı

İnsan Kaleköy'den Kekova'ya ya da Bodrum yarımadasından Gökova'ya baktığı zaman, artık yeryüzünde başka hiçbir yerde yaşamak istemezmiş gibi bir duyguya kapılıyor. Eski insanlar da öyle düşünmüş olmalılar ki orada adım başı bir yerleşime rastlanıyor.

Yine de gelin soralım : Akdenizli miyiz? Akdeniz'in bugünkü Türkiye insanının bilincinin oluşumunda ne kadar payı vardır?

Böyle bir pay elbette ki vardır. Ancak, Akdeniz'in coğrafi efsunu bu payın abartılmasına yol açıyor gibi. Akdeniz, adı üstünde bir deniz. Genişlemekte, başka yakalara, başka ülkelere ulaşmaktadır. Akdeniz'in payının abartılmasında ikinci bir etken de bu genişleme, ötelere (Batı'ya) erişme duygusudur.

V. de Sica, Fellini ya da Taviani Kardeşler'in filmleri, Kazancakis ya da Cesare Pavese'nin romanları, Lorca, Kavafis, Seferis, Ritsos'un şiirleri, çoğumuzu genetik bir yakınlıkla ürpertmiştir. Ama onlar yıllar sonra aranılıp bulunmuş ya da rastlanmış uzak akrabalar gibidir. Kültürümüzün oluşumunda katkıları aydınlarla sınırlıdır. Halikarnas Balıkçısı'nın *Anadolu Tanrıları* adlı kitabında yer alan ünlü çizelgesinde Anadolu doğumlu düşünür ve sanat insanlarının sayısı, Yunanistan doğumlulardan birkaç kat fazladır. Balıkçı ve öncülüğünü yaptığı "mavi hümanizma"cı anlayış, bu durumdan duyulan övünç üzerine temellenmiştir. Antik düşünür ve sanatçıların Yunanistan ya da Anadolu doğumlu olmaları günümüz Türkiyeli insanının bilincinin oluşumu açısından neyi değiştirebilir? Ya da Bilge Umar'ın *Türkiye Halkının İlkçağ Tarihi* adlı kitabında saptadığı üzere antik Akdeniz ve Ege yerleşim yerleri adlarının biraz değişime uğrayarak günümüzde de kullanılması, toplumsal bilinç üzerinde nasıl bir etki doğurabilir?

Akdeniz'in günümüz kültürüne etkisi bunlarla sınırlı da değil. Aranırsa başka alanlardan da pek çok örnek bulunabilir. Bütün bunlar Akdeniz'li olduğumuzu göstermek için yeterli değil. Biz sadece Akdeniz'li değiliz. Bazı etkileşmeler, bazı benzeşmeler var, hatta ortak bir kültür de var. Ayrılıklar da çok : Akdeniz'de salkımsaçak yaşanır, oysa Anadolu'nun çoğu yerinde evler sokağa sağırdır, içe dönüktür. Akdeniz müziğinde ritim öndedir, bizde ise genelde ağır aksak ve çoğunlukla kederli havalar. Akdenizli taş mimarisini sever, bizde ise ahşap ve kerpiç ağır basar. Akdenizli zeytinyağlıyı sever, bizde ise tereyağı makbuldur. Burada yeğlenmesi gerekenden, daha rasyonelden

ya da daha estetik olandan söz etmediğim, sadece olguyu vurguladığım açık. Günümüz Türkiye insanının kültürel belirleyeni olarak Akdeniz öncelik taşımıyor. Bölgesel etki aranacaksa, Balkanlar, Yukarı Mezopotamya, Kafkasya, Orta Anadolu, Doğu Akdeniz'de yer almasına rağmen Çukurova, bu konuda daha fazla belirleyici. Çünkü bu bölgeler kapalı, gözden ırak kıyı bölgelerine oranla ulusların buluşmasına daha açıktır. Türkiye insanının kültürel kökleri, dinamizm getiren geçiş ve buluşma noktalarında oluşmuştur. Bu, uç kıyıların içe dönüklüğünden hayli farklı bir ortamdır. Yıllarca "fetih"e geçit veren Balkanlar, bu kez cumhuriyet ve demokrasi kültürünün geçip gelmesini sağlamıştır. Orta Anadolu bozkırında büyük bir şiir yeşermiştir. Dicle - Fırat havzası, Kafkas'lara doğru uzanarak, Türk, Kürt, Ermeni, Arap, Gürcü, Çerkes vb. çok uluslu bir kültür yaratmıştır. Akdeniz'in hemen yanı başında ama ayrı bir kimlikte Çukurova, her yönüyle bir verimlilik kaynağı olmuştur. Bütün bu bölgelerde oluşan gelişkin müziğin Akdeniz ve Karadeniz'in güzel ama bir örnek havalarından daha fazla çeşitliliğe sahip olması dikkat çekicidir.

Güney'in Büyüsü

Akdeniz'in bir avantajı da 'güney' oluşudur. Salinas'ın filminden de anımsanacağı gibi, karabasan ortamında bile 'güney' egzotik ve sempatik bir çağrışım uyandırmaktadır. Bu kuşkusuz göreli bir durum. Rus edebiyatının hikâye ve romanlarının ılıman 'güney'i Karadeniz'dir, bizim kuzeyimizde olan ve sarplık, soğukluk, kapalı hava çağrışımları uyandıran Karadeniz. Bu algı farklılığında tek etken, Rusya'nın içerileri ile Karadeniz arasındaki iklim farklılığı değil. Bir de "yukarı / aşağı" konumları var. Coğrafyacı Hüseyin Saraçoğlu, *Akdeniz Bölgesi* adlı kitabında şöyle yazıyor : "Anadolu'da yön bakımından kuzey. 'yukarı' güney ise 'aşağı' sıfatıyla ifade edilir. Mesela Antalya'da gemi İstanbul cihetinden gelirse yukarıdan, İskenderiye tarafından gelirse aşağıdan geldi denir". Bu, var olan harita sistemlerinin bir şartlandırması da olabilir kuşkusuz. Ancak, Akdeniz'in kuzeyliliği Karadeniz'in kuzeyliliğinden ne de olsa farklı. Çünkü Akdeniz'i kuzeyine almış olan, ekvator kuşağına yakın demektir, sıcakta ve kuraktadır. Akdeniz kuzey olarak bize Karadeniz'in göründüğü gibi görünmez dolayısıyla, sarp değildir, yine güneşliktir, ılımandır fazladan. Böylece Akdeniz, dört yön, on altı iklimin birden çekim etkisine giriverir, merkezleşir. Braudel'in *Akdeniz ve Akdeniz Dünyası*'nda yazdığı gibi : "Akdeniz en azından çifttir. Her şeyden önce, başlıca düzlüklerden kopuk, bütünsel ve dağlık bir dizi yarımadadan meydana gelmiştir. İtalya, Balkan Yarımadası, Küçük Asya, Kuzey Afrika, İber Yarımadası. İkinci olarak, deniz bu minyatür kıtaların arasına karmaşık, parçalanmış ve geniş mekânlarını tatlı tatlı sokmaktadır. Çünkü Akdeniz tek bir deniz kitlesi olmak yerine, bir 'denizler karmaşası'dır". Braudel, bu tanımın da yeterli olmadığını, Akdeniz'in bir yandan çöl ile karışacak ölçüde komşu olduğunu, öte yandan Kuzey Avrupa'nın bu denizin tarihinde belirleyici olageldiğini hatırlatır.

Anadolu'daki Antik Ege ve Akdeniz uygarlıklarının Roma ve Bizans bünyesinde erimesi, kanlı ve yıkıcı olmuştur ama bir açıdan da kültürel etkileşim ve süreklilik vardır. Çünkü site kültürü, taş mimarisi, düşünce ve sanat hareketleri aktarılabilmiştir. V. yüzyılda başlayan Arap yayılması ise İspanya'dakine benzemedi, sitelerin sonunu getirdi. X. yüzyılda; sadece sarp ve uzak Batı Akdeniz değil, geçiş yolları üzerindeki Doğu Akdeniz bile (örneğin Antakya), soluğunu yitirmişti. Selçuklular'ın Akdeniz kıyılarındaki kale, liman, tersane, kervansaray, yol, köprü gibi yatırımları da tam bir can-

Oğuzhan Akay

SAY

Bende bir dalgınlık, gözlerimde mahmurdanlık
Demlerim bakışlarını, ısınır bir ihtimal
Ne vaveyla, ne hünkarın beğenisi, ne kafes tatlısı
Bülbül öter durur, gül ısırır bir ihtimal

Sende bir yorgunluk, akla zayil şarkılar
Nefes verirsin keyf ehli, canlanırım bir ihtimal
Ne göçler kaçlar, ne gurbet yatakları, ne hatıra
Dünya döner durmaz, ruhum kaçar bir ihtimal

Bende sende ne varsa hem ayırır, hem bağlar
Sen bana yangın, ben sana bir su ihtimal
Ne hayat eğrisi, ne ölümün doğrusu, ne de varsa ortası
Gidenler dönmez kalır, hasret ölür bir ihtimal

Ben bir ihtimal
Sen iki

---

lanma sağlayamadı. Zamanında tarım yapılmış ovalar bataklık durumundaydı. Geçmişin görkemli şehirleri şimdi boştu ve yanı başında göçebe çadırları, küçük köyler ve kasabacıklar belirmişti. Bu durumu şimdi bile gözlemek mümkün.

Sosyalist hareketin en renkli kişilerinden biri olan Hikmet Kıvılcımlı, tartışmalı *Tarih Tezi*'nde, siteler ile onları ele geçiren barbarların birbirlerini karşılıklı etkilediklerinden söz eder. Barbarlar sitelere gençlik aşısı yapar, onlara yeni bir ruh kazandırırken, siteler de barbarları ele geçirir, onları ehlileştirirmiş Kıvılcımı'nın tezine göre. Hatta Kıvılcımlı, Osmanlı akıncılarına, alp erenlere böyle bir misyon yükler. Ne yazık ki fetihçi atalarımız Akdeniz'de genellikle çoktan sönüp gitmiş siteler bulmuşlar, on binlerce kişiyi toplayacak büyüklükte amfiteatr'larda hayvan otlatmışlar, temel taşlarını kullanmışlar, çömlekleri, amforaları kırmışlar, taştan çok ahşap – balçık yapı tekniğine ağırlık vererek ormanları tüketmişler, denize değil dağlara bakan pencereler açmışlar, besin olarak balığa hiç önem vermeyip keçi beslemişlerdir. Geçmiş uygarlıkları kuran, kısmen kırıma uğrayan, kısmen geç beliren uluslarla kaynaşan insanlarla da bire bir ilişkileri olmamıştır. Ege'deki yoğun Rum nüfus ile de tam bir kaynaşma söz konusu değildir, köyler, mahalleler ayrıdır. Akdeniz uygarlığı Anadolu insanının kültürel oluşumunda ancak kısmi bir etki yaratabilmiştir. Ancak şimdilerde 'turizm icabı' Akdenizlilik biraz 'taban'a inmiş görünüyor!

Bir Payda Olarak Akdeniz

Nasıl bir kimliktir Akdenizlilik? Etnik bir konumu mu, 'batı'lılığı mı, doğa tutkunluğunu mu, bir çevrimin üyeliğini mi belirtmektedir bu vurgulama? Örneğin biz kendimizi Akdenizli olarak nitelerken etnik kimliğimizi geride tutarız, oysa Yunan şiirinin en Akdenizlisi sayabileceğimiz Kavafis bile, şiirlerinde Yunanlılık bilincini sürekli açığa vurur. Yorgo Seferis'in şiirlerinde her Akdenizliyi coşturacak öğeler var : Deniz, mağaralar, Santorini, öteki adalar, efsaneler ve ayrıca insanın evrensel tragedyası. Ama o da hep etkin köklerini, aidiyetini belli eder, hatta coşkusunu bu kökten almaktadır. Yannis Ritsos'ta anti-emperyalizm yine aynı kökenden beslenir. Kazancakis, Elitis, Temelis... Hangi Yunan şair ve yazarına bakarsanız bakın, hep 'Yunanlının Öyküsü'dür karşınıza çıkacak olan. Doğaldır bu, on bin yıllarca aynı topraklar üstünde yaşamış ve tüm Avrupa'yı etkilemiş bir uygarlık kurmuş bir kimliğin temsilcisidir onlar. Aynı çevrime dışardan katılmaya kalkışanları ise bir çelişki beklemektedir. Bir zamanlar Yahya Kemal'in ve Yakup Kadri'nin öncülük ettiği gibi "Nev-Yunani" bir anlayışı savunsalar, yani geçmiş Yunan uygarlığını bütün ulusların ortak malı saysalar (ki gerçekten öyledir) bile... Çünkü karşı yakanın Akdenizlileri, olanca evrensel duyarlıklarına rağmen ve şoven yaklaşımları çoğu kez aşmış olmalarına rağmen aynı Akdeniz paydasını tarif etmiyorlar. Aynı tuhaf konumu Fransa'nın en Akdenizlisinde, Albert Camus'de de görüyoruz. Doğduğu ve ilk gençliğini geçirdiği Cezayir'den gelen bir etki olarak Akdenizlilik, onda bir buluşmayı değil, tamamen güneş ve aydınlık özdeşliğini temsil ediyor. Akdeniz, Camus'nün varoluş sorunsalına ilişkin ünlü "uyumsuz" felsefesinde "intihar"ın karşı kutbunu oluşturuyor bir bakıma. Sartre, "Yabancı'nın Açıklaması" adlı yazısında, birilerinin Yabancı'yı "Hemingway'in kaleminden çıkmış Kafka" olarak nitelemelerine karşı çıkar, Kafka imkânsız aşkınlığın, Camus dünyasal olanın romancısıdır ona göre. Yine de niteleme ilginçtir, bilindiği üzere Akdeniz Hemingway'i de oldukça etkilemiştir.

Yahya Kemal'in 1920'lerde Fransa dönüşü sonrası savunur gibi olduğu "Nev-Yunani"lik görüşünü ve Yunan-Latin şiirinin doğrudan söyleyişe dayalı "beyaz dil"ine yönelmek gerektiği tezini çok çabuk terk etmesinde etken, Hasan Âli Yücel'in bir yazısında öne sürdüğü gibi Yunan savaşı mıdır sadece? Bu da etkili olmuştur kuşkusuz, ama asıl olan, Yahya Kemal'in Parnas akımından özendiği resim ve heykel hayranlığının, Divan Şiiri, Klasik Türk Müziği ve İstanbul hayranlığıyla yer değiştirmesi ve bunlara Akdeniz'de bir karşılık bulamayışıdır.

Yahya Kemal ekolünden gelen Ahmet Hamdi Tanpınar'a da, "Antalyalı genç kıza mektup" gibi kısacık bir metinden, bir konuşmasından, *Huzur*'daki küçük bir bölümden, Yahya Kemal'in "Slav kederi"ni olumsuzlayan dizelerini anmasından, diyonizak havasından yola çıkılarak, yöneliş halinde kalmış da olsa, Akdenizlilik yakıştırıldı. Hatta Oğuz Demiralp, Tanpınar ile Camus arasında Akdeniz paydası kurmakla yetinmeyip, Camus'nün "uyumsuz" felsefesini de (yine kısmen) Tanpınar'da aramayı denedi. Nurdan Gürbilek de *Yer Değiştiren Gölge* adlı kitabında, *Beş Şehir*'in altıncısının Antalya olacağı kanısını dile getirdi. Yine de Akdeniz'in Tanpınar'da fazla yer tutmadığını belirtiyor Gürbilek, aynı yazısında.

Gerçekten de Tanpınar'da Akdeniz fazla yer tutmaz; o romanları, hikâyeleri ve yazılarıyla asıl olarak Balkanlar-Yukarı Mezopotamya ekseninin Türkiye insanının bilincinin oluşumundaki önemine tanıklık eder. Yahya Kemal

esiniyle Balkan kültüründen, İstanbul'dan Erzurum'a uzanır, asıl sahiplenişi bu çizgiyedir. Bu sahipleniş, bir sentez içerir aynı zamanda. Akdeniz, Tanpınar için biraz sapa düşmektedir. "Tanpınar'da Müzik" başlıklı yazımda (Adam Sanat, Haziran 1996) etraflıca değindiğim gibi, Akdeniz kültürünün soy temsilcileriyle, örneğin Sabahattin Eyuboğlu ile pek de anlaşamamışlardır.

Halikarnas Balıkçısı, Sabahattin Eyuboğlu, Vedat Günyol, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Azra Erhat, İsmet Zeki Eyuboğlu gibi yazarların öncülük ettiği anlayış, Yunan uygarlığına karşı etnik milliyetçi değil, Anadolu'cu bir yaklaşım getirmiştir. Antik uygarlıkların ilk ve asıl beşiğinin Anadolu olduğu yönündeki tezleri, Sümerlerin ve Hititlerin Türk'lüğüne dair bir zamanlar ortaya atılmış resmi görüşün tabanını biraz daha genişletir, o görüşteki ırkçı yaklaşımın dışında olmasına rağmen. Halıya, Divan şiirine, klasik müziğe karşı kilim, halk şiiri, türkü derken yine Cumhuriyet'in ilk yıllarının resmi görüşüyle buluşur, oradan diyonizak bir aydın popülizmine ulaşır bu yaklaşım. Sanayi öncesi toplumlarının kırsallık ve tarım ağırlıklı mitolojilerine, inançlarına, halk bayramlarına, panteizme yönelik yoğun ilgisi, Osmanlı'yı ve İslam kültürünü tamamen aradan çıkarır. Oysa böyle kesintili bir bakış biraz da kimi aydınlarımıza özgü olup, sözgelimi bir yapısalcı antropolojinin ya da bir tarihi maddeciliğin yaklaşımlarının dışındadır. Resimde, müzikte, edebiyatta, hatta sinemada ve "mavi yolculuk" boyutuyla yaşama biçiminde, gündelik hayatta önemli etkiler doğuran, kendi etiğini yaratan bu çizgi, Ege ve Akdeniz mitini pekiştirmiştir. Yoğun eleştiri de almıştır. Sözgelimi Cemal Süreya, "Mitoloji Havarileri" adlı yazısında, bu anlayışın şiirdeki etkilerini eleştirmiştir. Attilâ İlhan'ın, Ahmet Oktay'ın, Murat Belge'nin kültürel temellerine yönelik eleştirileri de anılabilir. Kuşkusuz bu çizgi, kültürümüze ayrı bir renk ve zenginlik katmış, geride bugün de keyifle okunan, izlenen sanat ürünleri ve kitaplar bırakmıştır.

Akdeniz mavi-lacivert, Fırat boz-bulanık, nereliyiz biz? ❑

KAYNAKÇA:

Halikarnas Balıkçısı, *Anadolu Tanrıları*, Bilgi Yayınevi
Hüseyin Saraçoğlu, *Akdeniz Bölgesi*, M.E.Bakanlığı Yayınları
Fernand Braudel, *Akdeniz ve Akdeniz Dünyası*, Türkçesi : M. A. Kılıçbay, İmge Kitabevi
Bilge Umar, *Türkiye Halkının İlkçağ Tarihi*, 1. Cilt, İlke Yayıncılık, 2. Cilt, Sergi Yayınevi
Hikmet Kıvılcımlı, *Tarih Tezi*, Tarih ve Devrim Yayınları
J. P. Sartre, *Yazınsal Denemeler*, Türkçesi: B. Onaran, Payel Yayınları
Hasan Ali Yücel, *Hayal Şehrin Hayal Şairi*, Cumhuriyet, 20.11.1958 (Hilmi Yücebaş, *Bütün Cepheleriyle Yahya Kemal* içinde)
Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mektupları, Haz : İ. Enginün, Dergâh Yayınları
Nurdan Gürbilek, *Yer Değiştiren Gölge*, Metis Yayınları
Gergedan, Sayı 7, Eylül 1988 (dosya: Cumhuriyet İçin Hümanizma)
Ahmet Oktay, *Zamanı Sorgulamak*, Remzi Kitabevi
Attilâ İlhan, *Hangi Batı?*, Bilgi Yayınevi
Cemal Süreya, "Mitoloji Havarileri", Papirüs, sayı 3, Ağustos 1966

Ergin Yıldızoğlu

"– Je ne crois pas décidément que nous ferons ce voyage à travers tous ces ciels qui seraient de plus en plus clairs, emportés au defit de toutes les lois de l'ombre. [1]

ORFEUS VE LABORENT [2]

Dışarda, kadavrası asırlık akasyanın
içini çekerek ürperirken
sokak uzaklaştı petrol rengi denizden
sis rengi cam kapıya doğru.
Yosun, kömür kokulu, eflatun gece
henüz mahmurdu
geriniyordu, dudaklarında ıslak mırıltılarla.
Kaprisli, kocaman fırça vuruşlarıyla taksiler,
(şimdi siyah ipekli bir tuval zaman
ve kirli-sarı yalnızlığın yakasındaki ter)
Ludwig Kirchner'e [3] özeniyordu sanki,
şehirse, Eylül'den önceki haline...
(– "Her şey kayıyordu, her şey kaygan bir zemin üstünde" [4]*)*

Öylesine dur bir süre, seyret.
İçerde, kavuniçi, kıvamlı, yapışkan bir rehavet;
adamın bakışları sayfaya saplanmış gibidir.
[Edwin Muir :
Labirent. *Selected Poems.*]

Bir elinde, yarım bardak soğuk çay, kurşunkalem.
Gözleri, satırları yutar büyük lokmalarla [5]
biraz çiğnemek için bir an bile durmadan.
Bakışları, sayfanın olur olmaz yerlerinde koşturur,
kuyruğunu kovalar, sonra geri gelir başladığı yere.
Ve bazen sokağa doğru seyirtir de,
tam ucunda durur sayfanın
korkuyla geri çekilir
şiirin ve korteksin karanlık koridorlarına doğru.

(– "Hiç titremeden yükseliyor – plastik kültablasından – sigaranın dumanı",)
Öbür elinin işaret ve baş parmakları
(– "Masadaki peçete hangi çözümsüz denklemin savaş alanı?")
uyuşmuştu – eklemleri yolunmuş tavuk beyazı –
artık iyice açılmış alnını ovalamaktan.
Gözleriyse, galiba hafifçe kısıktır.

*

Ellerin üşür, hava soğuktur.
İşte, su çekmiş yine ayakların!
Birden, başını arkaya at...
(Sokağın karşısındaki balıkçı,
sen de artık tezgâhını kapat)

Tanrıtanımaz saçlarınla koklaşır rüzgâr
(– *"Ah! Ellerim denizlerinde balık olsa.."*)
yağmurun döktüğü siyah incileri toplar
(– *"kıskanırım"*)
sokak lambasının solgun ışıklarında...

Sonra, inceden kenarını ısır dudağının,
(başını kaldırıyordur yine, ağrısı eski bir kararsızlığın)
usulca arkanı dön, uzaklaş.
Bir martı parlasın sönsün yukarda.
Yanından geçerken başını okşa
kaldırımda kâğıt mendil satan küçük kızın.
Beklenmedik bir şekilde geri dön,
ceplerindeki her şeyi ellerine koy.
...ılık bir nefes gibi ayazda
akşamın sisine karış.

*

Adam, *Laborent*'in içinde tutsaktır.
(Her gün yeni bir *Minator,*
çürük et, sümüklü akıntı, diz boyu kan)
Zulasındaki çiçekler zamanla solacaktır
ağulu nefes kokusundan
gangrenli bir meta-söylemin.
(– *"Pallida morta futura."*[6])
Koridorun paralel aynalarında – uyku tarlalarında –,
giderek daralan geçitlerin yosunlu çatlaklarında
boşalmış, dipsiz göz kovuklarıyla
dolaşır aşina aşkların cesetleri,
üst üste yığılır ve kurtlanır.
İnim inim, santim santim,
kaçtığını bilir yaşamsal bir şeylerin
dışarda, insomniak bir gecenin
damarları hızlanarak atarken
sabırsızlıkla boşalmayı bekleyen
sıcak bir organ gibi..

Başını ovalamaya devam etti...
Aklına *"neden hâlâ ne bekliyorum?"* diye sormak gelmedi.
– *"Sen bu cam duvarı aşamıyorsun...*
O ise başını kaldırıp bakmaya
bir türlü cesaret edemez."
Sabırsız *Orfeus*'u anımsayarak ve güzel *Eurydice*'yi.

(1) Philippe Jaccottet *Pensées sous les nuages.* Bu yolculuğu yapabileceğimizden emin değilim / giderek daha çok aydınlanan bütün bu gökleri aşarak, / yadsıyarak bütün yasalarını gölgenin.

(2) Laboratuar + Labirent = Laborent. Jean-Clarence Lambert'in buluşu, 1964, 1973 arası

(3) Örneğin *Berliner Strassenszene* (Berlin'de Sokak Manzarası, 1913. Aslında, tüm Brucke grubu ressamları düşünüyorum burada. Bir başka örnek, Ludwig Meidner *Apokalyptische Stadt* (Bir Mahşer Günü Manzarası) 1913.

(4) H. v. Hofmannsthal (1915). Aktaran Alex Callinicos (1989) *Against PostModernism* s. 12.

(5) Bu dört satırı Rilke'ye borçluyum: *"Orpheus, Eurydice, Hermes"*

(6) Virgil, *Aeneid.* Yaklaşan ölümün solgunluğu [yüzünde – E.Y.]

MAYAKOVSKİ RESSAM

Gürhan Tümer

Önce İntiharı

Silah sesi. Bir anda oldu bitti. İntihar etti. O, Vladimir Vladimiroviç Mayakovski.

Oysa, şöyle demişti bir gün Li-li'sine :

Kendime hiçbir kötülük yapmayacağım. Bana hiçbir şey olmayacak.

O on dört Nisan günü bin dokuz yüz otuz yılının, Moskova'da hava nasıldı bilmiyorum. Güneşli mi, yağmurlu mu, yoksa karlı mı? Bilmiyorum.

İki Şiiri

İstemiyorsun öyle mi?
Peki.
Bu hakareti de işleriz
Genel hesap listesine.
Ama bil ki er geç
Gelip alacağım seni
tek başına
ya da Paris'le birlikte.

1, 2, 3, 4, 8, 16 yıl, binlerce, milyonlarca.

Ayağa kalk!
Yeter!
Güneşe bak!
Ezik, sessiz mi kalacaksın uzun süre?

Ozan ve...

Evet, o ozandı. Ama aynı zamanda da, tiyatro yazarıydı, tiyatro oyuncusuydu.

Gençliğinde bir ara gökbilimci olmayı düşlemişti. "Ozan olmasaydım gökbilimci olurdum," demişti bir gün gülümseyerek. Gökbilimci Flammarion'un kitabını okumuştu ve yıldızları seyretmişti bol bol.

Usta bir bilardo oyuncusuydu. Ve epeyce tutkulu bir kumarbaz.

Aşkları

Aşklar yaşadı.

Önce Odessalı bir öğrenci kız.

Sonra Tatiana, ki evlendi bir baronla, bir de Amerikalı bir çikolata fabrikatörüyle.

Sonra Lili. Ah Lili, ki olmadı hiçbir zaman Lili Mayakovski. Gitti, oldu Lili Brik. Ama muhtemelen, seviştiler uzun uzun.

Son aşkına gelince ozanın, adı Veronika Polonskaia idi o kadının. Ve o da evliydi.

Yapıtlarından Bazıları

Oblako v ştanah, Fleytapozvonçnik, Oda revolutsi, Levi marş, Mysteriabuff, Vladimir İlyiç Lenin, Klop, Banya, 150.000.000.

Ve sonra, Lili'ye ve Elsa'ya mektuplar.

Ve şiirler, şiirler, şiirler.

"Bu Benim Devrimimdi"

Bana sorarsanız, "Mayakovski, devrimciydi asıl," derim. Hem de hemen hemen doğuştan. Daha çok gençken, "Yoldaş Konstantin" adıyla Bolşevik Partisi'ne, sonra da hapse girmesi bundandı. Zaten kendişi de şöyle demişti Ekim Devrimi için :

Ona katılmalı mıyım, katılmamalı mıyım, böyle bir soru söz konusu değildi benim için... Bu benim devrimimdi.

Siyasette böyle olan Mayakovski, sanatta da fütüristti, çünkü fütürizm, tutucu değil, tam tersine, tıpkı komünizm gibi, kökten alaşağı edici bir akımdı.

Mayakovski Ressam

Kısacık yaşamı boyunca, şiir yazmanın, hapse girmenin, âşık olmanın, kumar oynamanın ve intihar etmenin yanı sıra, daha başka şeyler de yaptı Vladimir Vladimiroviç Mayakovski ve bunların arasında en önemlisi, en ağır basanı, resimdi.

Bu konuda, uzun süreli, dört dörtlük olmasa da, bir eğitim gördü. Ressam Klein'la çalıştı ve Moskova'da, resim, heykel, mimarlık bölümleri olan bir sanat okuluna kaydoldu. Orada, doğa resimleri, insan figürleri çizdi.

Öteki ressamlarla tanıştı. Kübist David Bryluk ve kardeşleri Vladimir ve Nikolay ile arkadaşlık etti.

O yıllarda, yani 1920'lerde, sanatçıların, hele hele ressamların kâbesi olan Paris'e gitti. Orada Picasso'yu buldu. İşte onunla ilgili notlarından birkaç satır :

"Paris'te ziyaret edilmesi gereken ilk atölye, elbette ki Picasso'nunkidir. O, geniş kapsamlı üretimi ve önemi nedeniyle, bugün dünyanın sahip olduğu en büyük ressamdır. Uzun süredir röprodüksiyonlarından tanıdığımız tablolarla süslü bir odanın ortasında,

kederli ve enerjik, kısa boylu bir İspanyol. Rastladığım öteki sanatçılar gibi, o da, Gümrükçü Rousseau'yu [ünlü Fransız naif ressam] büyük bir tutkuyla seviyor... Beni özellikle ilgilendiren bir sorun var, Picasso'nun klasisizme dönüşü. Kimi Rus gazeteler, onun son çizimlerini, şu açıklamayla yayımladılar : 'Klasisizme Dönüş'. Gülünç birtakım makaleler, Picasso gibi bir yenilikçi, saçmalıklarına son vermişse, bizde, Rusya'da, neden birtakım kural dışı kimselerin, doğanın yalın ve sadık bir kopyasına dönmek yerine, hâlâ daha birtakım düzlemlerle ve renklerle neden ilgilendiklerinden söz ediyordu. Picasso bana atölyesini gösterdi. Korkuları dağıtabilirim. Picasso'da klasisizme hiçbir dönüş yok (...) Berlin'deki Rus sergisinin, masanın üzerinde duran kataloğunu görüyorum ve soruyorum : Çalınamayan, satın alınamayan ve yalnızca sanatçının gözünü hoşnut etmek için yapılmış teneke bir keman yapmak için, bir kemanı bininci kez parçalamak hoşunuza gidiyor mu? (...) Neden resminizi Meclis'in duvarlarına taşımıyorsunuz? Gerçekten de yoldaş Picasso, bu, dikkatleri daha çok çekerdi. Picasso, hiçbir şey söylemeden kafasını salladı. Sonra : 'Sizde olur, ne polis ajanı var, ne de Bay Poincaré...' Ona, ajanların üzerine tükürmelerini söyledim. Bir gece bir kova boya alın ve gidip duvarları gizlice boyayın."

Mayakovski Paris'te, en çok, yaptığı paramparça Eiffel Kulesi resimleriyle bilinen Robert Delaunay'i de tanıdı ve onun için şunları yazdı :

"Çok yoğun bir insan. Onun her şeyi, sırtı ya da eli bile, coşkulu bir araştırmacı. Fransız salonlarına egemen olan beğeniyi kırmanın olanaksız olduğunu biliyor ve devrime dolaylı yollardan yaklaşıyor. 1913 ya da 1914'te yaptığı eski resimlerinde, örneğin, fırtına bulutları arasında Paris'in üzerine yıkılan o Eiffel Kulesi'nde bile, bir tür devrim öngörüsünü anlatmaya çalışıyor."

Kendini resme hep çok yakın hissetmiş olan ünlü Rus ozanın, bir başka Fransız ressam, Férnand Léger ile ilgili saptamaları ise şöyle :

"Kısa boylu ve tıknaz bir adam ve işini tanrısal bir yazgı gibi değil, ötekilere eşit, ilginç, gerekli bir meslek olarak görüyor. Endüstriel formların estetiğini kullanması insanın hoşuna gidiyor (...) Rus devrimi konusunda da (...) işçiler gibi davranıyor... Onun Rus devrimine ilişkin coşkusunun sanatsal bir tavır alış olmadığı görülüyor. Onu ilgilendiren, (...) becerilerinin, toplumun inşa edilmesine nasıl katkıda bulunabileceği, resimlerinin, yoldaşlarımın ilgisini ne kadar çekeceğini söylediğimde, karşımda, sahip olduğu bu hazineler konusunda gözleri parlayan bir tüccar-ressam değil, bana şöyle diyen bir adam buldum : "Her şeyi alırım ve eğer herhangi biri kapıdan geçmezse, onu pencereden içeri alırım!"

Mayakovski'nin, bu üç önemli ve ünlü ressam için yazdıklarından, onun resim anlayışı, bu sanatın amacı, işlevi, devrimle ilişkisi gibi konularda neler düşündüğünü çok iyi anlayabiliyoruz. Şöyle ki :

Yakınlarının, Volodya diye de adlandırdıkları Vladimir Vladimiroviç, sevdiği kadının, aşkına karşılık vermemesi üzerine,

İstemiyor musun? O zaman
yüreğimi alacağım;
onu tutacağım
bir köpek gibi
trenin ezdiği ayağını
yuvasına götüren

dizelerini yazmıştır ve aynı zamanda da, sevgilisi Lili'ye yazdığı mektupların bir köşesine, kendisini simgeleyen

köpek resimleriyle, kızı simgeleyen kedi resimleri çizmiştir. Bu sevimli hayvancıkların yanı sıra, onun, karikatür olarak nitelenebilecek desenleri; ekmek parası için, ahşap üzerine dağlama yöntemini kullanarak yaptığı köylü kızlar, kadınlar da vardır ama, Mayakovski'nin, resim yeteneğini ve tutkusunu, asıl, hazırladığı duvar afişlerinde, pankartlarda kullandığını, değerlendirdiğini söylemek hiç de yanlış olmaz. Mayakovski ressamdır ama, deyim yerindeyse, bir müze ressamı değildir, olmamıştır, olmak da istememiştir, çünkü o, müzelerin yıkılması gerektiğini savunan fütürist akımın yandaşı olmuştur ve her şey gibi, sanatın da, devrime hizmet etmesi gerektiğine inanmıştır.

Yazıma, başlığını "Mayakovski Ressam" koymamda büyük payı olan bu afişlerle, pankartlarla ilgili şu bölümü, yazarın yaşamöyküsünü anlatan bir kitaptan aktararak bitirmek istiyorum :

"1919 yılının aç Moskova'sı. Karla kaplı, insansız sokaklar, kar yığınları, kopmuş tramvay telleri, pencerelerinden geçici demir sobaların (o zamanlar 'burjuva' diye adlandırılıyordu bunlar) demir boruları sarkan isli evler, üstlerinde kurşunların yol açtığı (yelpaze biçiminde çatlaklarla) boş mağaza vitrinleri. Ve ansızın, bu vitrinlerin kimi zaman birinde, kimi zaman ötekinde parlak pankartlar belirdi. Yalın, inceden inceye çizilmiş resimler, altlarında da kısa, uyaklı, alt yazılar, çağrışımlar, sloganlar... Hemen yanı başında, cephelerdeki son durumları bildiren telgraf haberleri.

"Moskovalılar bu pankartlara alıştılar ve 'ROSTA Pencereleri' (ROSTA – Rusya Telgraf Ajansı) diye adlandırdılar onları- Kâğıdın yetişmediği, basımevlerinin çalışmadığı o zorlu günlerde 'ROSTA Pencereleri' gazete ve gülmece dergisi yerine geçtiler. Pankartların asılı olduğu vitrinlerin önü her zaman kalabalıkla dolu olurdu. Fakat pankartların çoğunu Mayakovski'nin yaptığını bilen çok az kişi vardı. Kendisi, üçbin pankart resimlediğini söylemiştir." (Şkolovski, Viktor; Vladimirov, S., Moldavski, D., Mayakovski, Çeviren: Ataol Behramoğlu, Düşün Yayınevi, İstanbul, 1994, s.61) ❑

Turgay Fişekçi

UZUN YOL

Avuçlarımın arasında bir parça sudur yüzün
Açık deniz rüzgârlarına bakan
Kuzey yamaçların çilli meyvalarında
Aradığım

Bilinmez genlerin yüzdüğü göller içinde
Bir doğum, Giritli bir ebenin ellerinde
Mor beyaz açmış afyon çiçekleriyle
Beklediğim

Cennet cennetler içinde bitmiyor kapıları
Çıktığım ceviz ağaçları ardımdan bakan
Çok gezdim, çok yitirdim dünyayı
Ayva turunç nar ortada kaldı

Peşimde üzünç bağlarının kırlangıcı
Renkli çamurlardan yuvamız saçak altında
Yanlış yerlerde bekledik güz güneşini
Kimse şıra kaynatmıyor bu bağlarda

Nice derelerden su içtim geldim yanına
Bakıp bakıp taşlarına niyet biçtim
İzlerinin savrulduğu toprakta
Ardındaki yolu yitirdim sandım

Sonunda içte bir ışıkmış ömrün pusulası
Sen yandıkça o da yanar bir yerinde
Gidecek yolun kalmadığında boşuna bekleme
Sorulara yanıt yoktur soğuk bir yürekte

REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN *ACIMAK* ROMANINDA KİMLİK KAVRAMI

Doç. Dr. E. Lâle Demirtürk

Reşat Nuri Güntekin'in *Acımak* (1928) romanı Cumhuriyet döneminde Türk insanının hem bir eğitimci, hem de bir birey olarak kimliğini ve işlevini betimlerken, insanın gerçeği arayış sürecini yansıtır. Romanı içeriği açısından dört bölüme ayırmak mümkündür : İlk bölümde Zehra'yı önce Maarif Müdürü Tevfik Hayri ile Mebus Şerif Halil Bey'in anlattıkları aracılığıyla, yani dolaylı olarak tanırız. İkinci bölümde ise Zehra'nın davranışlarını görünce, hakkında söylenenlerin doğrulandığını gözlemleriz. Üçüncü bölümde Zehra'nın tren yolculuğu sırasında zihninde beliren anılar ile Zehra'nın neden böyle bir kişiliğe sahip olduğunu anlarız ve babasını suçlarız. Dördüncü bölümde ise Zehra'nın, babasının ölümünden sonra okuduğu hatıra defterinde babasının Osmanlı döneminde geçen zorlu yaşam mücadelesini ve gerçekleri öğreniriz. Babasının anlattığı olaylar, sadece kendini savunma niteliği taşımaz, aynı zamanda da tıpkı babası gibi Zehra'nın da eskiden gerçeği çarpıtan ve saptıran annesi ile büyükannesinin kurbanı olduğunu görürüz.

İlk olarak Zehra'yı, o babasının ölmek üzere olduğunu haber vermesi rica edilen Mebus Şerif Halil Bey ile Maarif Müdürü Tevfik Hayri arasında geçen konuşmalardan tanımaya başlarız. Genç yaşında kendi çabalarıyla başöğretmen olan 29-30 yaşlarındaki Zehra, "maruf" ve "müstakil"[1] kişiliği ile asla yasaklara boyun eğmez. Okulunun geliştirilmesi ve ideal bir eğitim ortamının yaratılması için zenginlerden aldığı parayı tamire harcamak yerine badana, boya işlerini kendisi yapar ve o paralar ile kızlar için teneffüs yeri yaptırır. Maarif Müdürü'ne göre, bu okul bir simgedir, çünkü "çalışan ve irade sahibi bir insanın parasız da neler yapabileceğine bu mektepten güzel örnek gösterilemez..." (s. 7) Cumhuriyet döneminin temel ilkelerini kendinde toplayan Zehra, sanki canlı bir Cumhuriyet heykelidir : "Doğruluk, fedakârlık, manevi temizlik hastalığı... Haksızlığın, yalanın, riyanın hâsılı, bütün ahlâksızlıkların ve zaafların müthiş düşmanıdır." (s. 8) Bu tanımlanan bağımsız ve idealist kişi aslında gerçek bir insana benzememektedir : Her ne kadar doğruluk ve iyi ahlak üzerine temellendirilen bir çalışma felsefesi ile bu kavramları yaşatan bir birey olan Zehra'nın yaşamında hiçbir duygusallığa yer olmaması, Tevfik

Hayri'nin de söylediği gibi, oldukça şaşırtıcıdır : "Bir insan için zaaftan mahrumiyet de büyük bir zaaf değil midir?" (s. 9)

Zehra'nın en büyük eksiği acıma duygusunun olmamasıdır ve bu "eksiği tamamlanmadıkça hiçbir zaman istediğimiz muallim olmayacak..." (s. 10) Zehra, doğruluk ve dürüstlük adına okulunda disiplini sağlamaya çalışırken, mazeretlerine kulak asmaksızın üç öğrenciyi okula almaz : Öğrencilerden birisi, annesi hasta olduğu için kardeşinin yemeğini yedirir; ikincisi, fakirlikten saatleri olmadığından hava kapalı olunca vaktinde uyanamaz; üçüncüsü, ayakkabı alacak parası olmadığından halınla okula gelir. Yaşam koşulları ne olursa olsun, öğrencileri eğitme yerine, koşullarından dolayı kavramlar dünyasının dışına iterek onları bir eğitimci gözüyle anlayamamaktadır. İnsanı değer yargılarının gelişmemesi sonucu, Zehra öğrencilerini dar bir kalıp çerçevesinde ele alabilmekte ve bu yüzden bireyleri, sosyokültürel bağlamın dışında görmektedir. Bir anlamda, gerçeği siyah/beyaz biçiminde tek bir yönde ele almakta, farklı yaşantıların farklı insanlar yoğurduğunu ve insanın koşulları aşmayı öğrenmek için kendisi gibi eğitimcilerin yol göstermeleri gerektiğini düşünmemektedir. Gerçekte, Zehra'nın bu eksikliği, geçmişindeki koşullarının kurbanı olup, onları aşacak güce erişemediğini göstermektedir. Dolayısıyla, geçmişiyle hesaplaşıp kendi kendisiyle yüzleşemeyen bir insan olarak, benlik imgesiyle ancak o imgeyi çevresindekilere yansıtma (project) suretiyle başa çıkabilmektedir. Tıpkı benliğini kendi geçmişinden soyutladığı gibi birey-çevre bütünleşmesi olasılığını, başkalarının yaşam koşullarını yok sayarak bilinçaltına itmektedir. Böyle bir olasılık, ona yaşamındaki eksikliğin geçmişi ile bütünleşmemek olduğunu hatırlatacak ve onulmaz yaraların acısını da beraberinde getirecektir. O katı görünüşünün ardında Zehra, bu acıyı kaldırabilecek kadar güçlü değildir.

Maarif Müdürü ile Mebus'un bu diyaloğunu, birlikte çıktıkları okul denetimi izler. Hakkında pek çok şey duyduğumuz Zehra'yı şimdi daha iyi görürüz. Zehra, bağlamlarından soyutladığı çocukları da yanlış anlar ve böylece onlara haksız yere cezalar verir. Babasının ölmekte olduğunu duyan Zehra'nın kılı kıpırdamaz, çünkü kimsesiz olduğunu iddia eder. Maarif Müdürüne gelen telgrafın haber verilmesi üzerine Zehra ağlayarak babasını inkâr ettiğini itiraf eder : "Bu adam, ailemizi mahvetti... Bir an kendimi kurtarabildim... (s. 25) Bu itiraf anı, Zehra'nın kendisiyle yüzleştiği ilk andır, çünkü geçmişini yorumlar : "Kendi insanlığımı kendi haklarımı unuttum. Hayatımı başkalarının saadetlerine vakfettim." (s. 26) Zehra yalnız bırakılmışlığın acısını duymamak için benliğini silmiştir. Tıpkı koşullarını hiçe sayarak okula almadığı öğrenciler gibi, kendi koşullarını unutarak benliğini de unutma yolunu seçmiştir. Varlığını unutmanın, mutluluğun anahtarı olduğunu sanmak en büyük yanılgısı olmuştur. Sonunda, karşı çıkmakla birlikte, Maarif Müdürü'nün öğüdünü *mantıklı* bularak babasını görmek üzere İstanbul'a giden trene biner.

Şimdiye kadar, dış dünyadan soyutladığı bir okulda yaşattığı yapay ortamı geride bırakarak, fiziksel olarak yakın geleceğe yol alan bir trende geçmişteki anılarına uzanan bir yolculuğa başlar. Bu tren, geçmişini ve geleceğini birbirine bağlayan ve bilinçaltını bilinç üstüne çıkaran bir anılarla kilitlenme sürecini başlatır. Bu süreç, bize Zehra'nın çocukluk anıları aracılığıyla bir ailenin portresini çizer. Beylerbeyi'ndeki eski bir yalıda çocukluğunu yaşayan Zehra'nın zihninde, iyi kalpli dindar bir kadın olarak hatırladığı büyükannesi; zalim kocası tarafından öldürülen "zavallı" Ruhsar Teyzesi; babası sarhoş

Mürşit Efendi'nin elinde ömür boyu sürünen "bedbaht" annesi Meveddet Hanım; babasının eğlenceden mahrum ettiği ve on beş yaşında veremden ölen ve babasının "kurbanı", ablası Feriha belirir. Feriha'nın ölümünden 1-2 ay sonra ise babası Zehra'yı ayda bir çıkmak üzere Marabet Mektebine gönderir. Büyükanne ile görüşmesi yasak edilmiş ve annesi de uzun bir hastalıktan sonra ölmüştür. Büyükanne ise inme neticesinde uzun yıllar hastahanede yatar. Babası hapisteyken, 15 yaşındaki Zehra okuldan mezun olup, Darülmuallimat sınavını geçerek 5 yıl okur. Çarşıda rastladığı hapisten çıkmış sarhoş babasının onu tanımaması ise kendisini mutlu eder. Okulu bitiren Zehra yalnızlık ve sevgisizliğinin acısı ile Anadolu'ya öğretmen olarak gider : "Kalbi bütün sevgilere, ümitlere kapanmıştı." (s. 36) Böylece giderek "varlığını, benliğini unuttu. Başkalarının hayrı için işleyen bir makine halini aldı." (s. 37) Zaaf ise onun "uzlaşmaz bir düşmanı"dır, (s. 37) çünkü ailesinin mahvolmasının tek sebebinin babasının zaafı olduğuna inanmaktadır.

Trenden inince babasını sokakta fenalaşınca gören ve öleceğini anlayarak evine götüren Vehbi Efendi ile karısının evine giden Zehra, yan odada yatan babasının ölüsünü bile görmek istemez. Babasının sandığının anahtarını zorla aldığı halde, uyku tutmayınca sandığı açar ve içindeki eşyalar arasında bulduğu babasının hatıra defterini okumaya başlar. Babasının yaşamını, duygularını ve değer yargılarını açıkça ifade eden bu defter hiçbir zaman tam anlamıyla tanıyamadığı bir babayı da kendi sözleriyle yaklaştırır ona. Osmanlı devrinin son yıllarında Mülkiye'den mezun olan babası, bin bir güçlükle Sıvas'ta bulduğu maiyet memurluğu görevine gider : "Ben şimdiye kadar zevki çalışmakta bulmuş bir gencim." (s. 47) Kısa sürede ideallerini hiçe sayan insanların elinde sürünmeye başlayan Mürşit Efendi angarya ve hakaretlerin altında ezilen bir memur olur ve içkiye de alışır. Maarif başkâtibi Tahsin Efendinin de söylediği gibi, Mürşit Efendinin çok çalışması kanıksandığından, angaryaya karşı çıkması tembel olarak görülmesini sağlamıştır. Oysa ki az çalıştıktan sonra çok çalışmış olsaydı, o zaman "terâkki ediyor" (s. 57) denecekti.

Ne olursa olsun ideallerinden ve ilkelerinden ödün vermese de hakkını korumak için arkadaşlarıyla kavga etmesi, işteyken evini izinsiz olarak kadınlarla buluşmak için kullanan amirini tokatlaması kötü bir sicille noktalanır. Kötü sicil sayesinde kaymakamlığa layık görülerek terfi ettirilmesi de ironiktir. Daha sonra, Diyarbakır'a Tahrirat Müdürü olduğunda ise Mürşit Efendi artık bu yolsuzlukların erdem, dürüst çalışmanın ise kötü görüldüğü bir sistemde ruhen yıpranmıştır : "Genç yaşıma rağmen emekli olmuş gibiydim." (s. 76) Yolda baygınlık geçirip ölen Fâdıl Beyin kızı Meveddet Hanımla evlenip, kaynanasını da yanına alarak oturur. Onları rahat yaşatmak için borç içinde yüzen Mürşit Efendi karısının ve kaynanasının elinde oyuncak olduğundan, onların isteği ile kendisini İstanbul'a tayin ettirir. Ayrılmadan önce, amiri Abdüssamet Bey ona gerçekleri açıklar : Gerçekte kayınpederini de mahveden bu iki kadın, onu da mahvetmek üzeredir. Beraberlerinde İstanbul'a götürecekleri Hâfız aslında kayınvalidesinin âşığıdır.

On yıl aradan sonra tekrar yazdığı hatıra dafteri ise acı olaylarla doludur. Borçlarını ödeyemeyen Mürşit Efendi 5 ay hapis yatar. Ruhsar Teyzeyi kocası ihaneti için öldürmüştür ve bu ihanet büyükannenin teşvikiyle olmuştur. Memuriyetinde yolsuzluklarla mücadele etmiştir : Kaymakamken mikroplu su yüzünden dizanteriden ölen çocuk sayısı artmasın diye temiz su getirtmiştir; kendisini yanına kâtip alan Necip Beyin karısının âşığı olduğunu anlayınca, onu tokatlayıp işten de ayrılmıştır. Feriha'yı kötü yola düşürmeye çalı-

şan anne ve büyükanneye engel olur ve Zehra'yı da kötü yoldan korumak için Mebus arkadaşının yardımıyla yatılı okula gönderir. Her türlü acıya çocuklarının hatırı için katlanmıştır : "Hırsızlığımı itiraf ettikten sonra kendime 'iyi adam' diyemem. Fakat adamın mesela hırsız bir memur olması kalbsiz bir baba olmasını da icap ettirmiyor... Fakat manen düşen insanın bazen yalnız bir tarafı zedeleniyor, öte tarafları tamamıyla salim kalabiliyor," (ss. 107-108) Zehra defteri bitirince babasına yaptığı tüm haksızlığı anlar ve utanç duyduğu bu babanın aslında ne denli şerefli bir insan olduğunun bilincine varır. Oldukça dokunaklı olan son sahnede babasının cesedinin bulunduğu odaya girerek onun yırtık çoraplı ayaklarını öper : "Baba... Zavallı babam... Affet beni..." (s. 127) Zehra'nın geçmişiyle hesaplaşması ona kendisiyle yüzleşmeyi öğretmiştir. Diğer bir deyişle, çevre koşullarını gözardı ederek tek başına nefretle andığı babasını, yaşadığı sosyokültürel koşullar çerçevesinde anlayabilmiş ve gerçekleri görmeyi öğrenmiştir. Acımak, insanı insan olarak görmek ve anlamaktır : "Zehra, birkaç gün sonra Anadolu'daki mektebine döndü. Muallimin artık bir eksiği kalmamıştı. Acımayı öğrenmişti." (s. 127) Zehra, ölü babasının savunduğu değerler sistemi uğruna yaptığı onurlu mücadelesine sahip çıkmakla, geçmişin enkazından (Osmanlı döneminin son yılları), bugüne (Cumhuriyet dönemine) kurtarılması gereken bir çalışma ve yaşama felsefesini ayakta tutmaya çalışır. İnci Enginün'ün de belirttiği gibi : "Burada iki devir söz konusu olduğu için, romancı Cumhuriyet dönemi gençlerine, bir önceki devri, insanlarıyla ve onların iç dünyalarıyla anlamayı da ima yoluyla telkin eder."[2]

İnsan ne geçmişinden, ne de dış dünyadan soyutlanamaz ve bu biçimde yaşayamaz, çünkü kişi yaşantılarından öğrenmedikçe olgunlaşamaz. Geçmişe sırt çevirmek ise geçmişin yoğurduğu ve bugünün temelini oluşturan yaşantıları da geçersiz saymaktır. Temelsiz bir ev nasıl ayakta duramazsa, ister kişisel isterse tarihsel düzende olsun, yaşamı bir sürem olarak yaşamayı öğrenmedikçe insan olmayı öğrenmek de mümkün değildir. Zehra bugün için kullandığı mantığının yanı sıra geçmişe duygularıyla bakmayı da öğrenerek duygu ve düşüncelerini dengelemeyi, yani eğitimin amacı olan *insan* olmayı öğrenmiştir. Mürşit Efendi hakkında yaptığı yanlış yorum ona insani değerleri unutturduğu gibi, hatıra defterini okuma yaşantısı ona yorum hatasını düzeltme olanağını vermiş ve babasının savunduğu hümanist yaklaşım onun gerçeği arayış sürecindeki en değerli "mürşit"i olmuştur. Osmanlı Devleti'nin son döneminde, yozlaşmış devlet kurumlarının zorla çökerttiği insani değerleri savunacak gücünü bile yitiren Mürşit Efendi'nin yitik yaşamı ile eğitim denen sosyal kurumu yürüten Zehra gibi bir Cumhuriyet aydınının bu değerlerle bütünleşme savaşımını, gelecek kuşakların ibretle anacağı bir öğrenme süreci olarak görmemiz gerekir. ❑

(1) Reşat Nuri Güntekin, *Acımak* (1928; İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1993), ss. 5-6. Bundan sonraki alıntılar bu baskıdan olup, sayfa numaraları metin içinde belirtilecektir.

(2) İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* (1983; İstanbul : Dergâh Yayınları, 1991), s. 219.

DİL YAZIP DİL OKUTANLAR

Sevgi Özel

Adam Sanat'ın Nisan 1998 sayısında Memet Fuat'ın "Dil Yazmak" başlıklı yazısını, özellikle yaşı 40'ın altındaki yazarların okumasını çok isterdim. İster şair, öykücü, romancı olsun, ister gazete ve dergilere haber üreten, köşe yazanlar (ya da hepsini birden yapmaya çalışanlar) olsun herkesin böylesi yazılardan çıkaracağı çok ders var. Ama günümüzün "genç" sıfatını taşıyan birçok kalem oynatıcısı, ders almadan ders vermeye kalktığı, "dil"i hiç mi hiç önemsemediği için, "dil yazmak" onlara göre kaç yazar, ne yazar?

Memet Fuat, yazısında Yaşar Kemal'in yeni romanını ele alıyor, ama yazının girişindeki yargıları çok çarpıcı... (Yaşar Kemal'in kitabına ilişkin söylediklerine baktığımızda da, yine günümüzün birçok eleştirmeni, kitap tanıtıcısı düşünülürse, onun ne denli ustalıkla dil yazdığını görüyoruz.)

Yazılarını, kitaplarını ilgiyle okuduğumuz, okurken anlama algılama sıkıntısı çektiğimiz, ne diyor ne demiyor kaygıları taşımadığımız yazarlardan biri Memet Fuat. Kuşkusuz, beğendiğimiz ya da beğenmediğimiz yazıları olabilir. Ama öyle yazarlar var ki, yazdıkları, beğenme beğenmeme duygularını tattırmıyor bize. Yaşları üç aşağı, beş yukarı birbirine yakın olan bir kuşaktan Memet Fuat. Bu yazıda, bu kuşağın dil yazanlarına ilişkin düşünce ve duygularımı aktarmak istiyorum. Çünkü bu kuşaktan olanların yazdıklarını okurken, çok bilinmeyenli denklem çözer gibi kafamız karışmıyor, bunalmıyoruz. Aynı yazı ya da kitabı okuyanlardan yardım istemiyoruz. Elbette her yazıdan (sanat yapıtlarından) etkilenme, tat alma kişilere göre değişir, ama her metin anlaşılır olmak zorundadır. Ne okur, "Bu yazıdan (ya da yapıttan) bir şey anlamadım," diye yakınmalı, ne de yazar, "Ben de kolay yazmadım, okur da yorulsun," diye şişinmelidir. (Çok "popüler" bir kitabın yayımcısına, "Kitabı yarıladım, ama hâlâ bir şey anlayamadım," diye yakındığımda. "Anlamadığın yerleri atla, bir şey yitirmezsin," demişti yıllar önce. Daha sonra kitap kurdu diye bildiğim insanların, aynı kitaptan benim gibi yakındıklarını, ama yine de sonuna dek okuduklarını duyunca şaşırmadım. Bu nedenle benim bu yazımı okuyacaklara, "popüler kültür" anlayışının günümüz insanına, özellikle [yazar değil] yazanlara taktığı yeni maskeyi de düşünmelerini öneriyorum.)

Yukarıda andığım insanların kimisi ya lisede, ya da kendi çabalarıyla öğrendiği bir yabancı dille, kusursuz çeviriler yapabiliyor. Onların çevirilerini, Türkçe yazılmış birçok kitaptan daha kolay, daha çok tat alarak okuyoruz (tat almak eylemini özellikle sık kullanıyorum). Şiir gibi her dilin en narin, ama en zorlu ürünlerini, bir başka dilden alıp coşkusunu eksiltmeden, Türkçenin ses/biçim/anlam özellikleriyle yoğurarak bize yine, en iyi bu kuşaktan

insanlar sunuyor.

Yazına, yazınsal olana ilişkin dünyada olup bitenleri de yine çoğunlukla bu kuşağın yazdıklarından öğreniyor okurları. Deyim yerindeyse her biri birer kitap oburu, her biri birer ayaklı kitaplık... Bellekleri "hâlâ" bilgisayar gibi, yerli yabancı birçok yazarın ozanın, düşünürün adını, satır ya da dizelerini ayaküstü aktarabiliyorlar.

İnsanı ve yaşamı çok "ciddiye" aldıklarından, kendi yaşamları da ilginç ve dolu dolu... Bir ortak özellikleri de şu; çoğunun yazısı sözü, siyasal iktidarları her zaman sarsıyor. Siyasal iktidarlar (ve onların hık deyicileri) onları dün sevmemiş, bugün de sevmiyor. Bir başka deyişle onlar düşünceleriyle siyasal iktidarların, siyasiler de kaba güçle onların ensesinde boza pişirmiş; karşılıklı pişirmeyi sürdürüyorlar. Anıları hem renkli, hem acılarla yüklü... Hiçbiri içindeki çocuğu da aklını da tatile çıkarmıyor. Sanatın başka dallarıyla da, başka dalların sanatçılarıyla da içli dışlılar. Nereden besleneceklerini biliyorlar. Bu kuşağın birlikte ağladığı, birlikte güldüğü birçok şey, birlikte yürüdüğü birçok eylem var. Övgüyü de sövgüyü de (domuzuna diyeceğim, ama hiçbirini durup dururken üzmek, incitmek istemiyorum), çok iyi biliyorlar. Türkülerimizi (sesleri kötü bile olsa), söylediler mi, soluksuz dinletiyorlar (Mart 1998'deki İzmir Kitap Fuarı sırasında bir akşam Fethi Naci, Ufuk Karakoç'la hem türkü söyledi, hem de hepimize bilmediklerimizi öğretti ya da söylemeye söylemeye unuttuklarımızı anımsattı.)

Aşklarını bilemem, ama birbirleriyle ilişkileri, yaştaşlarıyla dostlukları da ilginç; kavga ettiler mi kavganın da hakkını veriyorlar. Kolay kolay da bağışlamıyorlar; dönekliği, iki ileri bir geri gidip geleni, ya da kendilerine bulaşanı... Ülkenin sorun ve sıkıntılarını kulak arkası etmedikleri gibi, çoğu çocuk denecek yaşta kavganın ta göbeğinde olmuş; bugün de çoğu, emperyalistin, dayatmacıların sakalına yağ sürme yarışına girmiyor.

Bu kuşak hem dil yazıyor, hem dil okuyor; hem yazdırıyor; hem okutuyor; hem konuşuyor, hem konuşturuyor... Dilimizin müziği onların yazı ve kitaplarından gümbür gümbür yükseliyor, matematiksel dizgesi onların yazdıklarından gürül gürül akıyor.

İnsan düşünmeden edemiyor; onlar mı kendilerinden sonrakilere uzak kaldı, sonrakiler mi onlara yaklaşamadı... Keşke kalemlerini karşıdevrimciye, gericiye, aklın ipini koparanlara batırdıkları gibi, kendini onlara yakın bilen, aklın ipine tutunduğunu sanan, kendilerinden sonraki kolaycı, adamsendeci kuşağa da adamakıllı batırsalardı. (Zaman zaman batırıyorlar, ama yeterli olmuyor demek ki...)

On beş yıldır, yayınevlerinde yayın sorumlusu olarak çalışıyorum, Atatürk'ün Türk Dil Kurumu'ndaki süreyi de katarsam, çeyrek yüzyılı aşan bir süredir, bilim ve sanat üreticilerinin yakınındayım. Aralarında büyüdüm diyebilirim. Yukarıda andığım kuşaktan birçok ustanın (gazetecinin, çevirmenin, bilimcinin, yaklaşık iki yüze yakın kişinin) kitabını yayına hazırladım. (Yalnızca Ümit Yayıncılıkta 140 kitap.) Kimileri artık yaşamıyor, yaşayanlara uzun ömür diliyorum, çünkü onların her biri birer okul. Yayıncısı olmadıklarımla da kitap fuarlarında, ekin şenliklerinde, açıkoturumlarda, ya da özel toplantılarda, yemeklerde birlikte oldum. Yine çoğunu kitaplarını, yazılarını okuyarak tanıdım, kimisinin anılarını mektuplarını, günlüklerini kaynak kitaplarım olarak ayırdım. Açık söylemek gerekirse aralarında sevdiklerim, sevmediklerim, kırıldıklarım da var. (Elli yıldır aynı şeyi yazan söyleyen de var, ama onların kendilerini yinelemeleri bile, bugün çok şey söyleyip de hiçbir şey söylemeyenle-

re yeğlenir.) Bunlar benim öznel duygularım, değerlendirmelerim; bu kuşağın bütününe ilişkin ne benim, ne başkalarının genel bakışını değiştirebilir. Bu kuşak sözü ve yazısıyla Türkiye'nin ekin tarihinin yazılmasında, ekinsel yaşamının varsıllaşmasında motor olmuştur. Her birini birer okul yapan da öncelikle, kullandıkları dildir. Çünkü bu kuşak dilini, Türkçeyi seviyor.

Kimi kitapların arka kapağında (hele ilk kitabıysa), yazarının dili doğru kullandığını, anlatımının etkileyici olduğunu belirtme gereği duyuyor çoğu yayıncı. Kimi eleştirmenler, yazarın biçeminden, yazınsal teknikleri kullanma becerisinden çok, dilinin iyi olduğunu vurguluyorlar. Dili doğru kullanamayanın, yazar olma gibi bir savı olabilir mi? Yazar= dil demektir bir bakıma. Yaşı kırkın altında olan kimi yazar ve çevirmenler, geleneksel dilbilgisini, Türkçenin ses/biçim/anlam olanaklarını, ne yazık ki tanımıyorlar. Türkçenin sözvarlığını oluşturan ne Türkçe sözcükleri, ne yabancı kökenlileri doğru kullanabiliyorlar. Deyimleri doğru kullanmayı bırakın, hiç duymayan, bilmeyenleri var. Üstelik, doğru dürüst altta durmasını bilmeyen kimi "genç" yazar ve çevirmenler, küreselleşmenin etkisiyle belki, "modern"i özümsemiş, kendi dilini biçemini oluşturmuş gibi, "post"una bürünüyorlar. Türkçenin çokanlamlılığa dayalı bir dil oluşunun ayrımında olmayanları var. Yukarıda andığım kuşaktan yazarların kitaplarını yayına hazırlarken, onların bir ortak yazım (imla) kaygısının, benzerliğinin olduğunu görüyoruz. Hatta çoğunun müsveddesini, onlardan aldığımız gibi, baskıya veriyoruz.. (Çalıştığım birçok usta, kitaplarının okunmadan basılmasına karşı çıkmıştır. Gençler de okunmasından, bir virgüllerinin oynatılmasından alınıp kırılıyorlar neredeyse. Yanlışlarını doğru bellemişler bir kez.)

O kuşaktan pek çok insanı "usta"lığa ulaştıran nedir? "Medya" desek yalan olur, hiçbiri "devlet sanatçısı"sı ya da kolaycı, yağcı olmadı ki, üne şana kavuştular diyelim.

Bu kuşak anadilini iyi öğrendi. Çoğu bir büyük savaşın ardından doğmuş, bir başka savaşın yokluk yoksunluğu içinde büyümüştü. Çoğu delikanlılık yıllarını siyasal baskılar, parasal sıkıntılar içinde geçirmişti. Çoğu eğitimlerini belli bir noktadan sonra sürdürememişti. (Çoğu evin büyük çocuğunun yaşadığı sıkıntılardan, sıkılamalardan geçmişti.) Peki, bu insanlar üstün zekâlı mı? Çok zeki oldukları belli, ama onları ustalığa eriştiren, 1950'lerden önce, her şeye karşın anadili öğretiminin, bugünkünden daha sağlıklı oluşu. Bu ustalara köklü bir dil bilinci vermesi... Bu ustaların çoğu dil devrimi coşkusunun anadili öğretimine yansıdığı bir dönemde okulluydular. Dil devrimini, günümüzdeki kimi genç yazar ve çevirmenler gibi küçümsemiyorlardı. Dil devriminin, tek tek sözcüklerin değil, düşüncenin yenileşmesi olduğunun bilincindeydiler. Karşıdevrimcilere karşı en büyük savaşımı onlar verdi, hâlâ veriyorlar. Yazarken ve çevirirken yeri geldiğinde sözcük üretiyorlar, yeri geldiğinde yabancı sözcüklere Türkçe karşılık buluyorlar. Çoğu Türkçeyi kısır, yetersiz, yoksul bir dil olarak görmüyor. Böyle olduğu için de dilleri ürünleri ballanıyor. "Dil yazmak" neyse işte, onu yapıyorlar. Yazıyorlar. Onlara ait kimi kitap adları, kimi dizeler, kimi satırlar, halkın diline dek indi, bir bakıma deyimleşti. "Önce ekmekler bozuldu" diyor bugün halk... "Deliler boşandı" diyor, "Şimdi sevişme vakti" diyor. "Yaşar Ne Yaşar, Ne Yaşamaz." ya da "Zübük" salt birer roman kişisi değil... "Dil yazmak" bu mu ola?

Memet Fuat'la, bu kuşaktan ustalara, kuru kuru bir teşekkür yeter mi? Çünkü hepsinin; Memet Fuat'ın andığım yazısında Yaşar Kemal için söylediği gibi, "Konuşmayı, anlatmayı, dilimizi çılgınlar gibi sevdiği belli..." ❑

ANLATIMA YANSIYAN YERYÜZÜ SERÜVENİMİZ; KABAGÜCÜN ÇEKİCİLİĞİ

Ziya Gürel

Şifa istemem baldan,
Razıyım açan gülümden;
Yeter ki, dikenin batmasın.
– Nesimi*

Hangi sanat dili kullanılırsa kullanılsın, olan bitenin anlatıma dökülmesi çok bunaltıcı bir süreçtir... Betimlemelerin gerçeğe iyice yakın olması için çırpındıkça, varlığına inanılan her şey ellerimizin arasından kayıp gider... ya da bir bakarsınız; ortaya çıkan öykü, yaygınca etkili bazı düşünce ve inançların savunulması için kullanılan bir garip araca dönüşmüş, sırtından silkeleyip attığı anlatıcısını önüne katıp sürüklemekte. Bunun nedeni, yalnızca olgu ve olayların çevresinde dolaşmanın yeterli olacağını sanan sanatçının saplandığı açmazlardır.

Bir de masalcıların, omzuna peşkirini atmış meddahın öteden beri kullandığı, yarattığı düşsel çevreye ve orada var edilen kişilerin yaşadıklarına ilgiyi çekerek, insanlığın yazgısını etkileyen birçok olayın zamanın tortusu altında kaldığı için unutulduğunu; dile getirilen öykünün de bunların en önemlilerinden biri olduğunu vurgulamaya yarayan destansı anlatım yolu vardır... Sözcüklerle büyük kahramanları, kara sevdalıları, gözü pek yiğitleri, peri kızlarını en inandırıcı biçimde çiziveren anlatımcı, bu olumlu tiplemelerin karşısında acımasız sultanları, büyücüleri, ejderhaları da yerli yerine oturtarak gerilimi çoğaltır.

Çok sıkça başvurulan abartılar, dönüp dolaşıp çok yakın geçmişin acı veren anılarına göndermeler yaparak anlatıma inandırıcılık kazandırır... Dil ne denli ustalıklıysa, öykünün biçimlendirilmesi hem çağrışımlar yaratmasına elverir, hem de anlatımcının daha çok alkışı ve parsayı toplaması için dinleyenlerin umutlarına, öfkelerine, sevinçlerine uygun yorumları şaşmaz bir doğrulukla seçmesini kolaylaştıracak esnekliğe kavuşur. İşte böylesine kendi akışına bırakılanları bir dil ustalığı da "Adam Sanat"ın 149. sayısında Memet Fuat'ın sözünü ettiği, yazın insanı olmayı salt "Dil Yazmak" sayanların; yani sözcüklerle biçimlendirme çabasını yalnızca "...'dil'le yeni yapılar, yeni güzellikler yaratmaya çalışmak" olarak özümseyenlerin soyutlanmış olma tutkusunun çok benzeri, ama tam aykırı uçtaki bir başka çeşit kaçınma durumudur.

Anlatıcının, olan-biteni öne çıkararak gizlendiği yerdir. Anlatım dili ister süslerle bezenmiş olsun, ister yalınlığının getirdiği inandırıcılıkla çok rahat okunabilsin, destansı anlatımın da, dilin tüm ustalıklarına egemen olmakla sürdürülen anlatımın da varacağı yer, etkisi çok kısa sürecek bir duygusal gıdıklamadır. Metnin biçimlediği yeni boyut, okuyucuda soluk alıp vermek isteğini uyandıracak kadar ustalıkla ortaya konmuş olsa da, bir yaratım düşüncesinden yola çıkılmadığında, ya 'ahkâm kesmek' yüzünden ya da beceriksiz meddahın yaptığı gibi, sözün 'endazesi' kaçırıldığı için, anlatım bir yerlerde aksayacaktır... Üstelik, sanatçının söylem yetisini, düşünceden, sezgi ve duygudan soyutlamaya vardırdığı sakınmaları, yaratıma değil, kullandığı araca, gerece tutsaklığı sayılmaz mı? Böyle bir saplantı, sorumluluk yüklenmekten kaçınmaya göre daha yıpratıcıdır sanırım...

"Dil yazmayı' seçenlere sanat dili olarak müziği neden denemediklerini sormak gerekirdi, diye düşünüyordum ki, yazmaya ara verip, ses düzeninden yükselmekte olan Mahler'in "Yeryüzü İçin Bir Türkü"sünün (Das Lied von der Erde) ezgisine kulak kabartınca, böyle bir sorunun yersizliğini anladım... Çünkü müziğin sanat dalları arasında, yaşamın çelişkili olgularının; insanın çatışan duygularıyla birbirini bastıran coşkularının aynı anda ortaya konulabildiği tek alan olma ayrıcalığını yitirdiğine inanıyorum.

Mahler, "Toprağın Ezgisi"ni 1909 yılında, kırk yedinci yaşında tamamlamış... Ölümünden tam iki yıl önce.

Onun duyarlı yaradılışının bir bahar uyanışı gibi süslediği dünyası, kardeşlerinden birinin akıl hastası olarak yaşamını sürdürmeye başlaması, ikincisinin ise kendisini öldürmesiyle yıkılmış. 1879'da on dokuzundayken, çok yakın arkadaşı Josef Steiner'e yazdığı mektupta:

"Oh! benim sevdalandığım toprak, terk edilmişleri ne zaman, ah! ne zaman göğsüne alacaksın? İnsanoğlunun senin bağrından kopup geldiğini biliyorum, soğuk ve sevgisiz buldukları kucağından kaçarak senden uzaklaştıklarını sananlar yine onlar... Yalvarırım yalnızlardan sevgini esirgeme, tedirgin ruhları kucakla, benim Evrensel Anne m!"[1]

On dokuzuncu yüzyıl gençliğinin o toy romantizmini yansıtan bu içten söylem, 1909'da değişir; Bruno Walter'e gönderdiği mektup, bestecinin hüzünlü düşüncesini şaşırtıcı biçimde açığa vurmaktadır :

"Açıklamalara girişmeden; betimlemeye çalışmadan nasıl anlatmalı? Büyük bir olasılıkla bunun için artık bütün sözcükler yetersiz kalacak.. Basitçe diyebilirim ki, duyduğum şey, bir düşüşten sonraki çakılma. Durgun ve sessizim. Kendimce öteden beri edindiğim iyi niyetli, barışçıl yaklaşımımı elden bırakmış değilim... Ama bir hiçlikle yüz yüzeyim (*vis-a-vis de rien*); yaşamımın sonunda, ayakta kalmayı ve yürümeyi öğrenmeye başladım."

Her şey 1907'de bir arkadaşının gönderdiği bir Çin şiiriyle başlamış. Li-Tai Po'dan Hans Bethge'nin çevirdiği bir şiir :

Uçsuz bucaksız bir maviliktir gökyüzü,
Toprak ise doğurgan olmayacak bir zaman,
Anca baharda yeşerip çiçeklenecek yeryüzü...
Ne kadar daha yaşanır ki,
Kavradığın o sonsuzluğun özü;
Durmadan yinelenecek her solunan an.
Bu döngünün neresindesin Ey insan?[2]

Mahler, Li-Tai Po'nun şiirine bazı eklemeler yapmış... Besteci, ömrünün sonlarına geldiğini duyumsamaktadır. Toprak gençliğinde umut bağladığı bir ana kucağı değildir artık; kendi başına, insan benliğinden bağımsızca yenilenen doğanın vazgeçilmez parçasıdır. İnsanın varlığını, düşlerini, kurgularını umursamayan bu olguyu, bir imge olarak ayağa kaldırmak amacıyla, şiir bazı eklentilerle ezginin ritmine uyarlanmış...

Benim yaptığım ise beceriksizlik : Bu şiiri İngilizce'den çevirirken, anlamı yakalamak için biraz uzattım. Bunu yaparken şiir çevirisinin ne denli zorlu bir uğraş olduğunu bir kez daha anladım. Haddimi aştığımı biliyorum... Çünkü şiirin aslındaki imgeyi ve iç müziğini bir başka dile aktarmak, çevirmenin şair olmasıyla başarılabiliyor...

Bir dinleyici olarak, yukarıda ayrıntılarıyla anlattığım yaratım öyküsünün çerçevesi içinde sıkışıp kalmak olacak şey değil... Mahler'in ezgilerini dinlerken her kezinde bir yalnızlık duygusuna kapılırım. Doğanın bir kabagüç olarak karşıma çıkan dayatıcı düzeni beni içine almamıştır... Öylesine bir tek başınalık ki, umutlarım, tutkularım, aşklarım, ta baştan beri yetindiğim birer tedirgin bakış olarak kalır; yeryüzünde küçük bir iz bile bırakmazlar... Bütün dışlanmalara karşın yine de erinç veren bir yalnızlıktır benim terk edilmişliğim... Tekdüzeliğe karşı kışkırtan; her uyanışla yeniden umutlandıran; çok uzak bir dokunuş gibidir...

Aslında dokunmak ve koklamak, en çok göz ardı edilen iki duyu değil midir? Hani Leonard Cohen'in o çok sevdiğim parçasında söylediği gibi bir dokunuş, kavrayış yetisi en kıt olanlarımızı bile yönlendirir; sonunda kendimizi hiç ummadığımız bir yerlerde bulsak da ne gam! Dokunmak ya da dokunulmak diğer tüm duyuları arkalara itmiştir... Buralarda toprağa sağlamca basmayı beklerken, kim bilir hangi cehennemin dibindeki "oralara" düşmüştür yolumuz!

Danset benimle,
Uzansın birbirine ellerimiz;
Bakışlarımdan sakınmadığın güzelliğince...
Ama başka kimse olmasın;
Alev alev bir keman isterim yalnızca...

Kımıldanışını duyayım,
Kargaşanın içine sürüklensin bedenlerimiz;
Güven duyuncaya dek korkularımın kucağında.
Dokun bana, çıplak ellerinle istediğince
Ya da eldivenlerinle dokun. (...)
Dansedelim, aşkın sonuna varalım seninle.

Yaşadığımız zaman kesitinde, tarih boyunca kabagüce başvuran atalarımızın kalıtı mı desek; güç gösterilerine duyulan hayranlık, benliği duygulardan koparan boyutta bir tapınmaya dönüştü... Küreselleşme savıyla iyice belirginleşen bir aldatma ile karşı karşıya iken, sorumluluk duygusu taşıyan insan yapısıyla donanmış bir yeryüzünü özlemek, gittikçe uzak bir düş olmakta.

Dilerseniz, kabagücün yarattığı gerilime tutkunluğun yazındaki izlerine bir göz atalım. Bu gerilimin, anlatımdan anlatıma nasıl açılımlar sağladığını; hiç umulmadık düşünsel boyutları nasıl açtığını izleyelim : Yaşar Kemal'in,

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana – Bir Ada Hikayesi-1'ini okurken (Adam Yayınları, dördüncü basım, Şubat 1998), doğayla barışık, bireysel ilişkilerinde zaman zaman barışı, sevgiyi yakalayabilen kişilerle karşılaştım... Ama öykünün genelinde anlatıma "şiddet" unsuru egemen. Sanki insanlar oraya hiçbir geçmişi yaşamadan, bilinmeyen bir yerden düşüvermişler gibi... Osmanlı İmparatorluğu'nu "gövdesi çürümüş bir çınara" benzetmelerle canlandırılan imge, okuyucunun geçmişle bağ kurmasına yetmiyor :

"İşte bu kurt yemiş, çürümüş küçücük bir fiskeyle de yıkılmış, darmadağın olmuş çınar kalıntısının parçalarını bitiştirip yeniden yeşertmek istiyor Mustafa Kemal Paşa. İyi niyetli, ama çürümüş, un ufak olmuş çınar yeşerir mi? Gariban Mustafa Kemal Paşa, iyi adam..." (s. 44)

Çünkü roman kişilerinden birisinin ağzından dökülen bu söylem, zamanın getirdiği olgu ve koşulları vermekten çok, bir yargıya yönelmekte... Yer ve zamanı canlandırmada seçilen bu yöntem, bana, Kemal Tahir'in *Devlet Ana* romanında her sayfada öne çıkan o "ahkâmcı" yaklaşımı çağrıştırdı...

Etnik kökenleri ayrı insan topluluklarının birbirlerine düşman edilmesinin öyküsünü; Agop ile Mehmet'in serüvenini yıllarca önce okuduğum Zebercet Coşkun'un *Haçin* adlı romanında yeniden yaşadığımı anımsıyorum. *Haçin*'de de yerinden yurdundan edilmeler anlatılıyordu; o anlatımda da öldürmeler, öldürülmeler vardı... Ne var ki, insanlık düşüncesini yeniden canlandıran şey, barış içinde yaşanmış bir geçmişe duyulan özlemdi... Acımasız bir kan gütme yüzünden öldürülmesinler, göçe zorlanan kalabalıkların içinde yok olup gitmesinler diye, zamanın düşman kıldığı soyun çocuklarına sahip çıkan Türk ve Ermeni analar, sevecen kucaklarında yalnızca gelecek kuşakları korumuyorlar, barışı da yeniden yeşertmeye çalışıyorlardı...

Fırat Suyu Kan Akiyor Baksana'dan birkaç satır okuyalım da, kabagüç olgusunun anlatılan uzamı nasıl soluk kesecek kadar sarmaladığını görelim :

"Önlerine ürerek üç tane büyük, görkemli çoban köpeği çıktı. Yüzbaşı, üç köpeğin üçünü de ağızlarından vurdu. Köpekler, korkunç seslerle kıvranarak yere yuvarlandılar. Askerler dönüp dönüp arkalarına, kıvranan köpeklere bakıyorlardı. Beyinleri parçalanmış, kana batmış üç köpek de bacaklarını germişler titreşiyorlardı." (s. 138)

"Sürüler halinde dolaşıyordu cerenler Mezopotamya'da. Bir ceren sürüsüyle karşı karşıya kaldılar, daha cerenler başlarını kaldırıp kaçmaya fırsat bulamadan yüzbaşı ateş, diye bağırdı, cerenler yerde debelenmeye başladılar. Kaçan cerenlerin de arkasından kurşunlar yetişiyor, cerenler kumun üstünde debeleniyorlar, bacakları titreşerek can çekişiyorlardı." (s. 139)

Yazar, bir önceki paragrafta da sürekli bir öldürme eylemi içinde yok edilen canlı çeşitliliği yanında, canına kıyılan insanların ırksal kökenlerini, inanç ayrılıklarını vurgulayarak sayıyor :

"Öldürdükleri Yezidilerin, cerenlerin, Arapların, Kürtlerin bütün öldürme emrini yüzbaşı verdi. Yüzbaşıya göre önüne kim gelirse asker kaçağıydı. Her silahlı da eşkıyaydı, öldürüp silahını mermilerini almak gerekirdi. Bütün dünya Osmanlıya, Türke düşmandı. Her önüne çıkanı öldürmek gerekti. Ve önüne gelen her canlıyı öldürüyordu."

Bir cinnet durumu anlatılıyor... Ya da çok izlenen bilimkurgulardakine benzer bir "Terminatör" figürü çiziliyor... Bu söylem içerdiği ayrıntılarla bir 'western' kurgusunun özelliklerini de taşımıyor mu?

Bunca yok etmenin, can çekişmenin belirsiz kıldığı çevreyi, koşulları, kişileri ayağa kaldırabilmek artık olanaksız.. Bu yüzden, satır aralarında,

küçük İskender

enternasyonal

Sabahın serinliğine geriliyor dünyanın bütün ölüleri,
matematik dersleri iptal edilmiş
herkes, harıl harıl tarih çalışıyor mezarında!

Kartalların şahinlere, doğanların atmacalara düşman olduğu bir yer!
gökyüzünden kan, tüy ve kemik dökülüyor yeryüzünün hasılatı ömürlere!
bir güvercin tutmuş elinden ilk flörtü serçenin,

halası martının evine beş çayı içmeye gidiyor!

27 nisan 1998

"emeğin yüce bir değer oluşundan"; "savaşı icat edeni cennete koymasınlar" ilenmelerinden söz açılsa da, toplumsalcı ya da barışçı bir iletimi algılamakta okuyucu zorlanıyor.

Millet Meclisi kürsüsünden okuduğu, "Ölmez bu vatan, farz-ı muhal ölse de hatta / Çekmez kürenin sırtı bu tabut-u cesimi!" dizeleriyle anımsanan şair Mithat Cemal Kuntay (1885-1956), önce İsmail Habib Sevük'ün, "Görülüyor ki bu şair, fikirlerini azametle ifadeye mütemayidir," diye dile getirdiği coşkulu söylemini, Rauf Mutluay'ın romanın benim okuduğum basımına yazdığı önsözde; Fethi Naci'nin *50 Türk Romanı* incelemesinde (Oğlak Yayınları 1997), belirttikleri gibi, *Üç İstanbul* romanında da sürdürmüştür. Bu gösterişli dil, gerek anlatılan zamanı canlandırmaya, gerekse gözlem gücünün anlatıma yansıtılmasına engel olmamıştır. Fethi Naci, "Hiçbir romanımızda Üç İstanbul'da olduğu kadar bol roman kişisi yoktur, "saptamasını yapar (s. 38) Tiplemelerdeki ustalığıyla yazar, kişileri Osmanlı'nın çöküşü öyküsünün içine sıralarını hiç şaşırmadan yerleştirir; anlatım aksamaz... (*Üç İstanbul,* M. C. Kuntay, Sander Yayınları, 1976, ilk basım 1938).

Kişilerin tüm canlılıklarıyla çizilmesine iki örnek vermek isterim :

Orhan Kemal, daha önce *Vukuat Var*'da, *Hanımın Çiftliği*'nde okuyucunun karşısına çıkardığı Kabak Hafız'ı, *Kanlı Topraklar* romanında (Remzi Kitabevi 1974) bir iki satır içinde hem dış görünümü ile, hem de değer yargılarıyla neredeyse resmeder :

"İmam Kabak Hafız oradaydı. Otuzluk, genç irisi, kocaman bir somunu hatırlatan, içkici, zampara bir adamdı. Varlık, yokluk, Allah, mallah meselesini kendince çözümlemiş, dini geçim aracı haline getirmiş biriydi..." (s. 29)

Anlatımın eylemi ortaya koyarken de, betimlemelerde de okuyucuya, izleyene ya da dinleyene bir düşleme alanı; kendi soyutlamalarıyla canlandırabilecekleri bir solukluk boşluk bırakması, bakınız nasıl da bir gerçeklik

duygusu yaratıyor :

"Armstid'le Winterbottom, Winterbottom'ın ahırının gölgeli duvarı yanında çömelmiş otururken, kadının yoldan geçtiğini gördüler. Genç, gebe ve bir yabancı olduğunu aynı anda anladılar. 'Nerede şişirmiş karnını öyle acaba?' dedi Winterbottom.." (Faulkner, *Ağustos Işığı,* çev: Murat Belge, s. 21, Cem Yayınevi 1968)

Karnı yüklü genç kadın, sanki bir portre eskizindeki yalınlıkla okuyucuya ilk kez böyle tanıtılır. Sekiz on sayfa sonra adının Lena Grove olduğunu; karnındaki çocuğun babası Lucas Burch'ü bulmak için Jefferson'a gitmek istediğini; adının da henüz Bayan Burch olmadığını öğreniriz... Ama romanın ilk on beş sayfası, yoksulluğun egemen olduğu o kasabayı ve o katı, acımasız insanlarını, sanki bir adım sonra gerçeğe dönüşüverecek bir imge olarak canlandırmaya yetmiştir...

Anlatmak da; okumak, izleme, dinleme isteği de aslında aynı gereksinmeden kaynaklanır. O da, yeryüzüne, insana bir anlam kazandırmak için bıkıp usanmadan sürdürdüğümüz biçimlendirme tutkusudur... Biçimlendirme düşüncesini oluşturan bu tutku, kavrama yetimizdeki sınırları kaldıran bir uzanıştır.

Olup biteni anlatıma dökmek, geçmişin öyküsünü en çarpıcı biçimde sunmak; zamanı, yeri, kişileri bütünün içinde yoğurmak, sanatsal yaratım için yeter mi? Hele içinde bulunduğumuz coğrafyada bugün de (Balkanlar'dan, Kafkasya'ya; Güney Doğudan, Ortadoğu'ya dek) daha büyük bir yorgunlukla yaşanan savaş ve cana kıymaların kanıksandığı bir yeryüzü yetmiyormuş gibi, ekran ve perdeyi kan kırmızıya boyayan görsellik üstümüze üstümüze gelmekte iken... Kanıksamışlık içinde, bir kavram olarak kabagücü irdeleyemezken...

Proust'un, *Kayıp Zamanın İzinde* romanının birinci kitabından (Çev: Rosa Hakmen, Y.K.Y.) bir bölüm, yalnız resim biçimlendirmesi düşüncesinin değil, sanat yaratımının tanımına yönelişiyle bana çok şey söyler :

Genç yazarın uzun süredir beklediği tanışma sonunda gerçekleşmiştir. Ressam Elstir'le dostluk etmek onu hem gururlandırmakta, hem de yepyeni bir düşünsel açılıma sürüklemektedir :

"Tanrı nesneleri adlandırarak yarattıysa, Elstir'in de adlarını kaldırarak veya değiştirerek yeniden yarattığını fark edebiliyordum. Nesnelere ad olan sözcükler, daima bir kavrama cevap verir; bu kavram gerçek izlenimlerimize yabancıdır ve bizi bu kavrama ilişkin olmayan her şeyi onlardan ayıklamaya mecbur eder." (s. 362)

"Elstir'in gerçeklik karşısında zihnindeki bütün kavramlardan arınmak için gösterdiği çaba, özellikle dikkate değerdi; çünkü resim yaparken kendisini bir cahil haline sokan, dürüstçe her şeyi unutan (zira bildiğimiz şey bize ait değildir) bu adamın zihni, istisnai bir eğitime sahipti." (s. 366) ❑

(*) Geçen hafta bir gece, Tire'nin Kaplanköy tepelerinde dinlediğim halk ozanının türküsünden. (11/Nisan/1998) Bu dizeler bana Wilheim Reich'in bir bölüm başlığını anımsattı : "Sevgi, çalışma ve bilgi canımızın kaynaklarıdır. Dolayısıyla, yaşamı onların yönetmesi gerekir." (*Dirimin Öldürüşülü*, çev: Bertan Onaran, Payel Yayınları, 1989.)

(1) Gustav Mahler, Das lied von der Erde, Londra Filarmoni O. Klaus Tensctect yönetiyor; Agnes Bailsa alto, Klaus Knig tenor, bir EMI Records CD'i, 1992.

(2) "The Chinese Flute" başlığıyla yayımlanmış Çin şiirleri çevirilerini topladığı kitapta Bertge'in Almanca'sından Deryck Cooke, Li-Tai-Po'nun şiirini İngilizce'ye şöyle aktarmış : "The firmament is blue eternally/and the earth will long stand fast and blossom in spring / But thou, O man, how long then livest thou?"

SU ÜSTÜNDEKİ İZLER YİTER

Ateş Süphandağlı

Ahmet Altan'ın 5. romanı *Kılıç Yarası Gibi* çıktı. Ama ben, Ahmet Altan'ı ünlendiren *Sudaki İz* üzerinde, yeniden basımı nedeniyle durmak istiyorum. 12 Mart ile 12 Eylül dönemleri yazarlarımızın çoğuna romanları, öyküleri için epey gereç yarattı. Özellikle o dönemleri yaşayan yazarlar, yapıtlarına konu yaptılar. Ahmet Altan da ilk basımı 1985'te olan *Sudaki İz* yapıtında inanç konusunu işlerken bu dönemleri içeren uzun süreyi temel olarak almış.

Yazar, üçüncü tekil kişi anlatımını uygulamış. Ama olayları zaman sırasıyla anlatmamış, sık sık geriye dönüşler yapmış. Geriye dönüşlü anlatım, genellikle birinci tekil kişi ağzı kullanılarak ya da iç konuşma yöntemiyle yapılır, A. Altan bu yöntemleri kullanmamış. Bu nedenle romana karışımı aşırı oranda olmuş. Geriye dönüşler için başlıca iki kurgu yöntemi uygulamış : Birincisinde, yazar geçmiş olayı anlattıktan sonra, bu olaydaki kişi başından geçenleri başka bir kişiye anlatmış gibi oluyor, sonra iki kişi olayı tartışıyorlar. İkincisinde ardı ardına anlatılan iki olay arasında küçük benzerlikler bulunmuş; gürültülü ortam, yer benzerliği gibi. Şimdiki zamanda olan olaylar da zaman sırasıyla anlatılmamış. Bu karışık anlatım, yapıtı okurun bütün olarak kavramasını güçleştirmiş. Gerekir ki, okuyucu not alarak yapıtı okusun, olayları sonra kendisi birbirine bağlasın.

Yapıtında üç ana zaman var : Uzak geçmiş, yakın geçmiş, şimdi; ya da özdeş sırayla ilk gençlik, gençlik, erişkinlik dönemleri; bir başka yönden inanç öncesi, inanç, inanç sonrası dönemleri. Aralarda ilk gençlik yılları anlatılırken, kişilerin kökenleri verilmiş. Fazıla, küçük kentsoylu sınıfının üst katmanından varlıklı bir ailenin çocuğudur. Hem dansöz, hem rahibe olmak gibi çelişik istekleri vardır. Annesi onun bu saçma isteklerine kızmış, sık sık azarlamıştır, bu yüzden istekleri birer gömüt taşı olarak içinde kalmıştır. Ergenlik döneminde eşeysel istekleri artmış, arkadaşı Ömer'e tutulmuştur. Ömer, küçük kentsoylu bir aileden düş kurucu bir çocuktur. Annesiyle babası, gözünün önünde denizde boğulmuştur. Necip, köylü kökenlidir, yatılı ortaokulda okurken müdür onu okuldan kovmuştur. Suat küçük kentsoylu ailedendir. Babası ona on yıl kuran okutmuş, Suat Tanrı'dan belirtiler beklemiş, ama belirti gelmemiştir. Bülent, yine küçük kentsoylu kökenlidir, annesinin hiçbir isteğine karşı çıkamayan, tepkilerini içinde biriktiren bir çocuktur. Küçük kentsoyluluğun değişik kesimlerinden gelmelerine karşın, hepsinin ortak özelliği baskı altında tutulmuş olmalarıdır.

Üniversite öğrencisi olan Fazıla, Necip, Bülent; bir inanç edinilen gençlik dönemlerinde, gördükleri baskılara karşı en uç tepkileri göstermişlerdir : Necip, çekingen, yalnız durumunu sürdürürken; Fikret adlı devrimci öğrenciden yakınlık görür. Köyde uzun uzun düşünen Necip, onlarla güçlü olacağını anlayarak, Fikret'in devrimci arkadaşlarına katılır. Fazıla'nın kaldığı kız yurdunu ülkücüler basıp kızların memelerini keserler. Sonra Fazıla ile Necip örgüt üyesi olarak bir evde kalmaya başlarlar, Fazıla, Necip'ten hoşlanmaktadır. Fazıla'nın eşeysel istek duyduğu bir gece Bülent, Necip'i evden alıp gider; Fazıla doyumsuz, yalnız, öfkeli, korkulu olarak evde kalır. Olanların parti buyruğu olduğunu söyleyerek kendini avutursa da bu olayı unutmaz. Fazıla ile Necip işbırakımlarına katılırlar. İşçiler işverenin oyunuyla işbırakımından cayarlar. Fazıla ile Necip işbırakımının sürdürülmesini ister, işçiler onları kovar. O gece Fazıla, Necip'e hoşlandığını söyler, öpüşmek ister, Necip kızar. Sonra Fazıla, Bülent ile bir evde kalmaya başlar. Bir gece polisler evi basar, Bülent kurşunlanır, Fazıla dövülür. Bülent hastanede iyileştikten sonra, şubede işkence altında sorguya çekilir, konuşmaz. Bu sırada Fazıla cezaevinde kalır, İngilizce haberleri dinleyip kâğıda geçirir. Bir gün böyle bir görevden sonra "Odam kireçtir" türküsünü söylerken, kızlardan biri türküyü açık saçık bularak Fazıla'yı susturur. Fazıla susar, ama çok kızmıştır, bu olayı da unutmaz. Fazıla bırakılır, eve gider. Bir gece polisler Bülent'i de eve getirirler. Fazıla, Bülent'e karşı eşeysel istek duyar o gece, yatağına çağırır. Çekingen Bülent, evlenmeleri koşuluyla sevişir. Evlendikten sonra ikisi parti buyruğuyla gecekonduda kalıp, o yörede yığın çalışması yapmaya başlarlar. Yel eserken bol etekle çamaşır asadurduğunda bir kişi sarkıntılık eder. Necip öncü silahlı eylem görüşündeki bir örgüte girmiştir. Necip, Hakan, Ekrem mağazalardan zorla para almaktadır. Necip bir gün sokakta kurşunlanır. Başka bir gün, zorla para alma eylemi başarıya ulaşmaz. Necip ile Hakan kaçarken, iki kişiyi öldüren kekeme Ekrem yakalanır, daha sonra asılır. Necip'in Zerrin adlı inançsız küçük kentsoylu kızla ilişkisi vardır. Örgüt yöneticileri isteyince kızdan ayrılır, ama örgüt görüşüyle uyuşmayan görüşler savunmaya başlar, örgütten kovulur. Fazıla ile Bülent'in uzun süre gecekondularda çalıştıktan sonra bıkkınlıkları artar, bir yılbaşı gecesi bölgeden ayrılmaya karar verirler. Öyküde dikkat edilecek nokta, gençliğin eşeysel istekle seviyi karıştırmasıdır. Fazıla iki çalışma arkadaşına da eşeysel istek duymuştur yalnızca, onun gerçek sevdiği Ömer'dir. Bu nedenle, evlendiği Bülent'le anlaşamaz.

Suat ile Ömer üniversiteye gitmemişlerdir, bu nedenle ilk gençliklerinde gördükleri baskılara karşı tepkileri değişik olmuştur, Ömer gemici olup yurt dışına çıkar. Dominquez adlı kendinden 20 yaş büyük bir kişiyle arkadaş olur, ikisi de serüvencidir. Gemiyle gezmekte; değişik ülkeler görmekte; gece kulüplerine, otellere gitmekte; genç, yaşlı çeşitli kadınlarla yatmaktadırlar. Ömer yalnızlık çekmektedir gerçekte, kadınsız gecelerde kendi kendine doyuma ulaşmaktadır. Kara giysiler giymiş bir kadını istemektedir, bu kadın Fazıla'dır. Tabancayla gemiden indiği bir gün, bir kadınla yattıktan sonra, kendisini soymak isteyen bir zenciyi iğrenmeden, korkmadan öldürür. Daha sonra Dominquez'le paralı asker yazılırlar; yürüyüşler, kamplar, savaşlarla geçer günleri. Yağmurlu bir günde, bu yaşayıştan bıkıp kaçarlar. Bir eğlence yerinde istemeden kavgaya karışırlar, Dominquez öldürülür, Ömer de onu öldüreni öldürür. Suat kısa boylu bir gençtir, şiirler yazmakta, gündüzleri annesinin zoruyla iş aramaktadır. Ama o zengin kadınlarla konuşabilmek için, musluk onarıcısı olur. Kazandığı paralarla daktilo aldığı için babası kızar, o

da evden ayrılır. Görüldüğü gibi, üniversite dışında kalan gençler, bir inanç edinmedikleri için devrimci çalışmaların dışında kalmakta, ya serüvenci ya da sanatçı olmaktadır.

İnançlı üniversite öğrencileri ise, erişkinlik dönemine girdiklerinde inançlarını bırakmaktadırlar. Fazıla ile Bülent'in evliliği sürmektedir, iki çocukları vardır. Fazıla 33 yaşındadır, Bülent'i sevmemektedir. Bülent ise onu sevedurmaktadır. Ömer Türkiye'ye döner, Fazıla buna sevinir, onu arar bulur; birlikte romantik geziler yaparlar, gizli gizli sevişirler. Suat ünlü bir ozan olmuştur, tek başına bir evde kalmakta, geceleri sürekli karabasanlar görmektedir. Fazıla, Ömer ile Suat'ı tanıştırır, uymayan karakterlerine karşın iki erkek dost olurlar. Birlikte geçmişlerini, şimdilerini tartışırlar. Bu tartışmalarda Ömer, Fazıla'nın anlattıklarına çok şaşırır, ruhsal uzaklaşma duyar. Bülent, Fazıla ile Ömer'in ilişkilerini öğrenmiştir. Seviyle birlikte tiksinti duyarak acı çekedurmaktadır. Ömer, Fazıla'ya evlenme önerir, kabul etmez. Ömer yeniden gemiyle Güney Amerika'ya gitmeye karar verir. Suat roman yazmayı düşünmektedir.

Yazarın karışık anlattığı olayların mantıklı zamansal sırası budur. Yapıtın özetini uzun tuttum. Nedeni, yapıtta zamanın aşırı kertede karıştırılmasıdır. Bir yandan okurun yapıtı kolay anlamasını sağlamak istedim, öte yandan eleştirel savlarımı tanıtlayabilmek için olayların sıraya konması gerekiyordu. *Eleştiri yöntemi yapıta göre değişir.*

Özetten anlaşılacağı gibi yapıtın öyküsü çok sağlam, ama olay örgüsünde açık noktalar var. Gerçi *yazar her noktayı aydınlatmak zorunda değil.* Okuru edilginlikten kurtarıp, usunu çalıştırması için, bilerek kimi olguları atlayabilir. Ama yazar, ereğinin gerçekleşmesini önleyecek açıklar vermemelidir. İlk basımdan sonra yapılan konuşmalarda, ereğinin inançların etkisini incelemek olduğunu söylemişti yazar. Bunun için kişilerin bir inancı neden, ne biçimde benimsediklerini, sonra niçin caydıklarını anlatmalıydı. Necip'in niçin devrimci olduğu anlatılıyor, ama örgütten atıldıktan sonra inancını bırakıp bırakmadığını öğrenemiyoruz. Fazıla ile Bülent'in nasıl devrimci olduklarını anlatılmıyor. Ömer inançsızdır; Suat'ın, olmadığını bildiği Tanrı'ya inanması da gerçekte inançsızlıktır. Yapıtta, özellikle Fazıla aracılığıyla, inanç yargılanmaktaysa da konunun inanç olduğu söylenemez. Bir dönemin değişik bir kesitini, değişik kişilerini yansıtma açısından baktığımızda, başarılı bir roman olduğu söylenebilir.

Yapıttan çıkan sonuca göre, Fazıla'nın devrimci deviniye tepki duymasının sözde nedeni eşeysel olarak doyumsuz kalması, eşeysel baskıyla karşılaşmasıdır. Varlıklı, güvenlikli bir aile ortamından; güvensizlik, korku, yoksunluk dolu devrimci çalışma ortamına girmesi bence asal nedenidir inancını bırakmasının. İnancının geliştirdiği çalışkanlık, ruhsal dinginlik bir süre sonra Fazıla'yı sıkmıştır. Köylü Necip, bir kıza sevisi yüzünden eleştirildiği için örgütün görüşlerine karşı çıkmış, bunun üzerine örgütten atılmıştır. Zerrin'e vurulmasının nedeni, yalnız olduğu sert yaşantısında sevecenlik aramasıdır (militan Fazıla ile neden böyle bir ilişkiye girmediği açıklanmamaktadır). Yine eşeysel konu girmektedir işin içine, başkaca etken konmamıştır yapıtta. Bülent ikincil planda kalmış, pek incelenmemiştir. Bu üç kişinin yaşayışlarında değişiklikler olmasına karşın, serüvenci Ömer ile durgun Suat'ın yaşayışları değişmemiş, özdeş çizgide sürmüştür. Ömer, erişkinliğinde bile "ölümü bilmeyen yaşamı bilmez" demektedir; çünkü ilk gençliğinden beri çok ölüm görmüş, kendisi de öldürmüştür.

Beş düşlemsel bölüm (5, 10, 18, 26, 33. bölümler) kadın ile erkek arasındaki ülküsel ilişki üzerinedir. Seviyi, sevişmeyi anlatan bu bölümler de göstermektedir ki, yapıtın ana konusu inanç değil eşeysellik. Dahası, eşeyselliğe aşırı yer veriş roman gerçeğini zedelemiş. Romanlarda geçen olaylar gerçekte olmamıştır, roman kişileri dış yaşamda bulunmazlar. Ama *romanın gerçeğe benzer olanı konu edindiğini* herkes bilir. Türkiye toplumunda hemen hemen hiçbir kız, erkeğe arkadaşlık, hele sevişme öneremez. *Sudaki İz*'de ise gerçeğin tersine kızlar (Fazıla) etkin, erkekler çekingen, utangaçtır. Devrimci erkekler gerçek yaşamda da böyle davranırlarsa da, devrimci kızın gerçekdışı davranışı bütün gerçekliği bozmaktadır. Sonra böyle etkin bir kadının kocasını aldatma serüvenine girebilmesine karşın, sevmediği kocasıyla kalarak edilginliği seçmesi inandırıcı olmuyor. Yine Fazıla, Ömer'le konuşmalarında her şeyin dibini görmek isteyen, araştıran kişi olarak görünür; Ömer tersine dinginlik ister. Son bölümde ise birden davranışlar değişir; Ömer yenilik, Fazıla dinginlik istemektedir. Olay örgüsü, olayların neden-sonuç ilişkisi içinde verilmesi demektir. Ömer ile Fazıla'daki değişikliğin hangi oludan ötürü olduğu belli değildir. Yazarın, Fazıla'dan ruhsal olarak uzaklaştığını belirtmesinden sonra, Ömer'e evlenme önermesi de bir başka çelişkidir. Fazıla ile Bülent'in Necip'ten ne biçimde, neden ayrıldığı yansıtılmamıştır, Bülent ile Suat hiç karşılaşmazlar.

Ufak tefek başka eksikler yanında artıklar da var : Örneğin Orhan'la Ömer'in bir köşke gidişinin anlatıldığı bölümün; öncesi, sonrası (nedeni, sonucu) verilmediği için, yapıta katkısı yok. Yazar kişilerle ilgilenip, birtakım saptamalarla olguları sergilemeyi yeterli görmüş. Yazarların, en iyi bildikleri kesimi anlattıklarını, herkes bilir. Buradan yazarın hangi katmanın görüşlerini benimsediği ortaya çıkar. *Sudaki İz*'de küçük kentsoylu gençler, işçi sınıfının inancını savunurlar, ama geçicidir bu. İşçilere, onlardan yana olduklarını anlatamazlar. Bekledikleri gibi kısa sürede devrim olmayınca yılgınlığa kapılır, inançlarından cayarlar. Kendi katmanlarının düşüngüsüne ya da düşüngüsüzlüğe dönerler. Kurama göre işçilere bilinç dışarıdan verilir, ama Türkiye'de kuram gerçekleştirilememiştir. Bu yönüyle yazar, yaşam gerçekliğine benzer bir gerçekliğe ulaşmıştır. A. Altan, kişilerin kendilerini okyanus sandıklarını söylüyor "Nokta" dergisinde. Oysa yalnızca Fazıla okyanus sanmaktadır kendisini, ama hepsinin "kül rengi, sakin ve derin sudaki küçük su izi" olduğu doğrudur.

Yapıtta inanç dönemi, gençlik dönemi çakışması yaşam gerçekliğine benzemektedir. Kişiler, gençlik dönemlerinde herhangi bir inanca bağlanarak, uğrunda savaşırlar. *Eğitim olusundaki resmi, ailevi kısıtlamalara karşı tepki göstererek örgün eğitim dışında her çeşit bilgiyi öğrenmeye başlarlar.* Kendi katmanlarının düşüngüsüne karşı olan düşüngüleri bile benimseyerek, yeni inançlarının coşkusuyla eyleme geçerler. Bu davranış eşzamanda, bağımsızlıkla birlikte gelen ilk kültürel davranıştır. Ama "Çocuklar bilmelerine karşın yapamazlar, büyükler yardımcı olacaklarına ezerler". Öğrencilik bitince, erişkin olarak, ekonomik etkinliklerine uygun toplum katmanına katılırlar. Artık inanç da, coşku da bitmiştir. Fazıla'nın şu düşüncesi kendi katmanının kaypak düşüngüsünü çok güzel vermektedir : "Bence insanların bir inancı olması, sonra da ondan sıkılması gerek. İnançsızlık, sıkıcı bir boşluktur, saçmalıktır, anlamsızlıktır. Bir inancı olmalı insanın sonra da sıkılıp vazgeçmeli o inancından. Çünkü inanç da sıkıcı bir şey, duygusal bir hareketsizliktir bence. Hep aynı yerde kalmaya katlanamam ben." Yapıtta da kişiler ya

atılırlar ya da bıkıp ayrılırlar : Devrimci önder Cango delirmiş, Ekrem asılmış, Necip'e arkadaşları yüz çevirmiş, Bülent, Fazıla'nın sevisini yitirmiş, Ömer ile Fazıla evlenememiştir. Kısacası, yapıt herkesin düş kırıklığıyla bitmiştir. Bir gözden yaş düşer, ağlayan kimdir, yazar mı acaba?

Sözün gelişi, atı tanımlamak için "at attır" demek, onu anlamamıza yetmez. En azından bir hayvan olduğunu; en iyisi hangi sınıf, aile, türden olduğunu belirtmek gerekir. Bunun gibi "küçük kentsoylu küçük kentsoyludur" demek onu anlamamıza yetmez. Ne biçim bir toplum içinde, hangi zamanda olduğunu vb. anlatmak zorunludur. Genellikle bütün romancılarımız salt bir kesimi, dahası bu kesimden yalnızca ayrıksın tipleri yansıtmaktadır. Ne denli "diyalektikçiyiz" deseler de gerçekte metafizik mantık içinde "A, A'dır" demelerinden başka bir şey değildir bu. Küçük kentsoyluların öyle davranmasını, öteki katmanların (işverenler, işçiler vb.) şöyle ya da böyle davranmaları etkilemez mi? A. Altan'ın öteki katmanların tutumunu, politik ortamı, halkın ekonomik durumunu bilmediği için yapıtında yer vermediğini sanmıyorum.

Biçim açısından düzenlilik yoktur yapıtında. Romanlarda geçmiş karışık olarak anlatılırken, şimdiki zaman olayları sırayla verilir. *Sudaki İz*'de ise şimdiki zaman diye nitelediğimiz erişkinlik dönemi olayları da karmakarışık anlatılmaktadır. Bu karışık anlatma, sorak uyandırmaya yönelik olmadığından işlevsiz kalmaktadır. Zaman atlamalarının çokluğu içinde, birtakım önemli ipuçları verecek dönemler de var. Geçmişin verildiği bölümlerde kişiler doğal konuşmaktadır, şimdiki zaman olayları yansıtılırken ise konuşmalar yalnızca felsefe yüklüdür, kişilerin düşünceleri aşırı oranda açıklanmaktadır. Yazar dizemsel güzelliğe ulaşmayı amaçlamamıştır. Örneğin olayların zaman sırası yine karışık olabilir, ama üç dönem belli bir sıra izleyebilir ya da kişiler yönünden bir sıralama olabilirdi. Dizeme tek tek bölümlerde de rastlamıyoruz. Bölümler gelişigüzel sırasıyla kimi zaman tek olayı, kimi zaman birkaç olayı içermektedir. Birkaç olayı anlatan bölümlerde de olaylar dönemsel ya da kişisel yönden dizemli sıralanmamıştır. Başka deyişle öyküleme zamanı ile öykü zamanı arasındaki ilişki rastlantısaldır. Çok olaylı bölümlerde, olayların karşıtlığı bir kerteye dek göz önünde tutulmuştur; birinci olayda kişi eğlenirken, ikincisinde güçlük çekmesi gibi.

Bütün karışıklığına karşın, biçem açık, akıcı olduğundan *Sudaki İz*'i sıkılmadan okuyabilirsiniz. Kusursuz yapıt olanaksızdır, birkaç yanlış bulunması, *Sudaki İz*'in düşük değerli olduğunu göstermez. ❑

PERTEV NAİLİ BORATAV

Folklor ve Edebiyat I
Folklor ve Edebiyat II
Köroğlu Destanı
Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği
Az Gittik Uz Gittik
Zaman Zaman İçinde

ADAM YAYINLARI

Hakan Savlı

NİŞAPURLU HAYYAM

O rasathane bir hayal teknesiydi, yıldızların
yağdığı Semerkant gecelerinde. Yorgun,
huzurlu dönerdi sabah namazından önce,
bir kupa beyaz şarap alır, uyuyan kadınına bakardı.

Günışığından neden gizlendi? Yaşlandıkça anladım
insanlardan kaçtığını. Çocuklara, ağustos böceklerine,
onlara sevgi dolu gözlerle bakardı. Hükümdarlara
onurlu bir tavırla yaklaştı, ikiyüzlüleri
küçümseyen gözlerle süzdü.

Yine de benim aklımda kalan
o son bakışıdır, yıldızlara kavuşmadan önce
başını kaldırınca, ilkyazı görmüştü
genç bir kadın halinde, çadırından çıkarken.

Otur karşıma Nişapurlu Hayyam. Sana yüzyıllar sonrasından
gün sökerken susan Şehrazatın ruhsatlı konuşmasını,
İskenderiye mumlarının kokusunu, yorgun şahların uykusunu
yoksul bir kalbin şarkısını getirdim.
Bilgeler sürgün, budalalar hükümdarken.
Ayrılıktan gayrısı som altın değilken,
otur, bu evrenin
şarabını benimle paylaş.

CARLO LEVİ'NİN UÇURUMLU KÖYÜNDEN, MEVLÂNA'NIN SANRILI BAHÇESİNE

Hüseyin Peker

Nedim Gürsel'in son yapıtı gezi izlenimleri başlığıyla verilmiş : *Gemiler de Gitti* adını verdiği bu yapıt, salt gezi notlarını andırır nitelikte değil, içinde daha çok şeyin saklı olduğu altı öyküyü andırıyor bu izlenimler. Bakıyorsunuz Gürsel, Venedik'e ilk inişindeki, gardaki ışıklardan tutun da; Rialto köprüsünün kıyıcığından geçilip gidilen bir köprü başında kiraladığı evdeki, kabaran suyu boşaltan motorun kendiliğinden pırpırlanan su boşaltma sesine, kaldırımlara kadar fırlayan balıklardan bir gün Venedik'i suların basacağına varana kadar türlü inançlarını öyküleşmiş bir düzende önümüze seriyor. İçilen şarabın tortusuyla, Gürsel'in kiralık Venedik evine kadar yarı sarhoş olarak dönerken, kendimizi birden, Enis Batur'un da *İki Deniz Arası Siyah Topraklar* adlı ilginç yapıtında bizi koparıp götürdüğü Güney Fransa sahillerinde buluyoruz. "Gemiler de Gitti" başlığını taşıyan bölüm aslında kitabın en ilginç, en öykü tadı veren bölümü. Atlantik okyanusu kıyılarındaki Fransa'nın en önemli kuzey limanlarından olan Saint-Nazaire'de yüksek dalgaların uğultusu, yalnızlık feneri bir okur olmak duygusu, yıllar önce bu kıyılardan geçmiş saydığı zenci-beyaz köle ticaretinin duyguları, Mayakovski'nin Rusya'dan Amerika'ya yaptığı gemi yolculukları, Nâzım Hikmet'in Bursa hapisanesindeki kedi çığlıklarıyla aşklarının karıştığı sesleri, Titanik'in umulmaz batışı, daha neler anımsanmıyor ki neler, Necatigil'in bu bağlamdaki dizelerine bile uğruyor Gürsel : (s. 72)

> Gemiler bize sığınır.. bulduk sanırız
> Görmezler. Varsa yoksa uzaklar
> Onarırız. Giderler, kalırız.

Nedim Gürsel bu dalgalı, insana okyanusun derin ve engin sularını çağrıştıran, uzun yolculukları anımsatan kuzey Fransa kentinde :

"Gemiler de teker teker gittiler, kadınlar gibi. Oysa alışmıştım onlara. Her sabah penceremdeydiler, yatarken başucumda" (s. 70) diye düşünüyor bir saydam tarih karşısında. Sonunda otel odasındaki uykusunda sarılıp düşlerini birbirine karıştırdığı kadınla, kuytu limanı karşılaştıran Gürsel, işi tam

öykü kıvamında bitiriyor. Usta ve kıvrak dili, bir romancıyla yerine göre bir tarihçinin bitiştiği ustalıklı anlatımı ve zihin kurcalayıcı bitişimleri ile tümü usta işi izlenimler bunlar.

Nedim Gürsel, 1974 yılında Paris Sorbonne Üniversitesi Fransız Edebiyatı Bölümünü bitirip doktorasını yaptıktan sonra aynı üniversitede Türk Edebiyatı dersleri verip, araştırma görevlisi olarak çalışmakta, Paris'te yaşamaktadır. Ülkemizde yayımladığı beşi aşkın öykü kitabı, aynı zamanda Fransızcaya çevrilmiş ve birçok ülke dillerinde de yayımlanmıştır. Geçen yıl Fatih'in yaşam serüvenine yeni bir izdüşüm getirdiği *Boğazkesen* romanı da, yeni bir tarihsel bakış bağlamında ilgi çeken bir yapıt olarak belleklerde yerini aldı. Bunun dışında beşi aşkın gezi izlenimi kitaplarıyla gezi edebiyatımıza da değişik katkılarda bulunuyor. Bunun dışında *Paris Yazıları* ve *Başkaldıran Edebiyat* adlı yazınsal denemeleri ile Fransız edebiyatından Türk edebiyatına uzanan bileşkede, Nâzım Hikmet hakkındaki incelemesiyle de eleştirmen ve denemeci kimliğiyle de öne çıkıyor. Genç yaşına rağmen hayli verimli, çalışkan bir yazar.

Gemiler de Gitti adlı son izlenimler kitabının üçüncü durağında İtalya'nın güneyine, Carlo Levi'nin unutulmaz romanının geçtiği çizmenin bir ucunda kalan, Maretta'nın Aliano köyüne uğramaktadır. Yakup Kadri'nin *Yaban* romanındakine benzer koşullar içinde zeytinler arasında ıssız bir kayalık içersinde bulduğu köy, bu romanı Gürsel'e yeniden yaşatır. Sokakları uçuruma açılan, sıtmanın her gün birçok canı aldığı bir köy. Korkunç büyücülere benzeyen, siyah giysili, bastıbacak ve çirkin köylülerin hâlâ bir kısmı köydedir, bir kısmı da İtalya'nın kuzeyine çalışmak üzere göç etmişlerdir. Carlo Levi'nin evi müze olmuştur, onun testisinde soğuyan şarapların birkaçına bile ulaşırlar burada. Carlo Levi'nin "Dante'nin cehennemine benzer saydığı" bu sapsarı, ürpertici kayalar üzerine tünemiş yerleri, biz de Gürsel'le birlikte geziyoruz, yolumuzun güney İtalya'ya bir daha uğramayacağını bir kez daha düşünerek, *İsa Bu Köye Uğramadı* diyen Levi'yi anarak...

"Zaten hiçbir şey dural değildi çölde; dün geçtiğiniz yol ertesi gün siliniyor, ışık sürekli değişiyor, ufuk bir yaklaşıp bir uzaklaşıyordu." (s. 98) diye anlatmaya çalıştığı Tunus'a geliyor sıra "Güneyin Serapları" adlı dördüncü bölümde.

Tunus'un görüntüleri, palmiyeli caddeleri, her evde karşısına çıkan kuyu ve sarnıçlarıyla, mermer sütunlu saray ve bahçeleri, gümüş aynalı, bakır kaplı, fildişi kutulu, incik boncuk ve mücevherlerle örülü, kimyon-tarçın, gülyağı kokulu çarşıları, eğri kılıçları, bedevi sürücülerin cılız eşeklerinde taşıdıkları çöl rüzgârına bulaşmış tuz ve hurmanın sütbeyaz samanyollarına bulaştığı çöldeki serap geceleri Gürsel'i olduğu kadar bizi de etkiliyor. Hatta Paul Klee'nin resmini yapmaya yeltenip yapamadan bıraktığı Sidi Bou Said dolunayını Gürsel'le birlikte görür gibi oluyoruz, satırlar arasında.

Her yazışında, anlatışına duygulu yüreğini de katıştıran Gürsel; Kafkas dağının, ya da kendi deyimiyle Kaf Dağının ardındaki Gürcü başkenti Tiflis'i anlatırken, Nâzım Hikmet'in ünlü dizelerine uğratıyor bizleri :

> Şehirler gülüm, caddeleriyle değil
> anıtını diktiği şairleriyle büyük oluyor

Gerçekten 'Faili meçhul' bir cinayete kurban giden ünlü Gürcü şairi İlya Şavşavadze'nin yol boyu heykelleri arasında gezerken, karşısına dikiliveren

Rustaveli'nin, besteci Peliaşvili'nin heykelleriyle süslenmiş parke taşlı, kükürtlü kaplıcalarıyla ünlü Tiflis kentinde düelloda öldürülen Puşkin'i, Kafkasya'ya sürülen Lermontov'u, canına kıyan Yesenin ve Mayakovski'yi anıyoruz.

Köprülerinin kıyısında bekleşen ejderhalara tutunarak, bir iç savaşın ırmak sesine karıştırıldığı Bosna'da dolaşıyor eş-dostuyla Nedim Gürsel, Belgrad'da beyaz tebeşirle yazıyor sevgili dostu Danilo Kiş'in ölüm haberini.

Kitabın en ilginç bölümü belki de Konya'da çağrılı olarak gittiği bir söyleşi-toplantı arasında otel odasından bakarak sanrıya dönüştürdüğü Mevlâna ile Şems'in unutulmaz birlikteliğini anlattığı bölümler. Döndükçe Şems'in acısını azalttığı dilimler. Mevlâna'nın deyimiyle :

> Diken içindeler, ama gül gibiler
> Hapisteler, ama şarap gibiler

Çok etkileyici niteliklere sahip saydığı Şems ile Mevlâna'nın dedikodulara varan birlikteliğini, mıknatıs gibi çekici kimliğe dönüşen bir din, dil birleşmesini tüm belgeleriyle resmediyor bu bölümde Gürsel; sanki yaşamış, yaşatmış gibi oluyor bu sanrıyı bize. Ta ki, Şems'in "Beni ölüme çağırıyorlar," diyerek, bir şeyh üzerine düşen gölgeler tarafından bıçaklanıp ölüsünün bir kuyuya atılışına kadar; derin bir sevgi öyküsüne dönüştürüyor her şeyi, Mevlâna'nın :

> Güneşim ayım geldi
> Gözüm kulağım geldi

diye karşıladığı Şems'i günün birinde "Bu mahallede bizden bir gönül eri kayboldu" diyerek araması, gönüldeşini bir hançerin gölgesine sığdıramaması Gürsel'in dilinde hayli ilginç bir öyküye dönüşüyor : İçten, ağlamaklı.

Bu tür gezi anımsamalarının, günce tadına dönüşen belge kırpıntılarının elbet yaratılmasında, yazıya dönüştürülmesinde yarar var. Hele işin içindeki yazar Gürsel gibi, Şiirden tutun öyküye, denemeden, araştırmaya her dalda derin bir kültür birikimini elden bırakmadan, dinmeyen bir gönül ateşiyle çalışıyorsa, edebiyata gönül vermiş bir tutum içinde severek yazıyor, yaşayarak duyumsatıyorsa.

Ne demeli? *Gemiler de Gitti*, gezi izlenimi olmaktan öte; içinde öykü, araştırma ve yoğun kültür birikimini de taşıran dolu, erişkin bir yapıt. Okunmasında, Nedim Gürsel'in çizgisinde yerini almasında yarar var. İçinde eski gezi yazıcılarının baharat kokulu araştırmalarına değen, yaklaşan çok toz bulutunun izi görülüyor. ❑

UĞUR KÖKDEN

Güneş Damlıyor

ADAM YAYINLARI

PUSUDAKİ TEN'E DÜŞEN IŞIK

Celal Soycan

"Ben"in sorgulanması bir yandan bilgiye sonsuz ufuklar açarken, öte yandan hemen tüm çağdaş sanatsal yaratıların temel izleklerinden birisini oluşturur.

Söylemek bile gereksiz : Kişinin en çetrefil, en korkutucu yolculuğu kendi içinedir. Öyle ki, hazırlıksız çıkıldığında bu yolculuğun sunacağı sürprizler, amansız sendelemelere, yarılmalara, düşüşlere gebedir. Bu nedenle bireyleşmenin eşiğinde tereddütsüz kendine soru sormak vardır. Soru ise, kendiliğinden cevabın çerçevesini de çizme eğilimindedir. Böylece kendi açmazını inşa eder kişi.

Bu açmazın en dramatik dilimi, elbette kişinin bedeni ile (cinselliğiyle) ilişkisine aittir. Öyle ki, hiç abartmadan söylenebilir : Kendiliğinden davranışların önemli bir bölümü, cinselliğe dair söylenemeyenin çökeltisidir. Dahası gündelik hayatın şaşırtıcı çoğunluğuna yayılan sayısız gösterge, görebilen için cinsellik zeminine dayalı nice hikâyeye aracılık eder. Buna karşılık dilden ahlaka, toplumsal dayatmalardan kişisel tarihe, kültürden siyasete birçok kurum, "ben"in sorgulanmasına ait sözlüğü alabildiğine kısırlaştırır, hiç eksilmeyen sansürünü ustura ıslığı gibi canlı tutar.

Tarih boyunca hiç tereddütsüz değişik sapkın cinsellikleri adeta kurumsal bir mesele halinde beslemiş bu topraklarda, cinselliğin doğal dildeki karşılıklarını bile argoya teslim ederek bedeni yeraltının ürpertici gerilimine havale eden, başta dil olmak üzere tüm sorgulayıcı kanalları tıkayan anlayış sonucu, öncelikle yazın olmak üzere sanat dünyası alabildiğine verimsiz bir sahteciliğe demir atmıştır.

Kimi sanatçıların bu bağlamda çıkışları, elbette var olan bu kaygıların gölgesinde yürüdüğü için, "ben"e doğru bir yolculuk çağrısı sayılmaktan uzaktır. Hele düzyazı imkânlarıyla meselenin konuşulmasına örnek sayılabilecek çalışmalar neredeyse yoktur.

Mehmet Ergüven, özellikle resim bağlamında yoğunlaşan sanatsal yorum-eleştiri yazılarıyla tanıdığımız, çağdaş düşünce hayatına benzersiz ufuklar açan bir isim. Çeşitli disiplinler arasında ustaca gezinerek yazdığı denemeler, alışılmadık görme biçimiyle tasavvur dünyamızı besleyen kaynaklar halinde kitaplaşıyor.

Katıksız entelektüel kişiliği, el attığı konuların gereksindiği dil için engel olmak bir yana, hemen her sözcüğün mümkün olan en verimli kullanımına

aracılık eder.

Pusudaki Ten, sık sık bedenimizi de yoklayarak hayatın riskli bölgelerinde gezinen dehlizlere sakıncasız giren, dahası okuru da şöyle ya da böyle mutlaka en yakın tanık olarak kendi bedenine yollayan yazılar toplamı.

Arka kapaktan aktarıyorum : "Hiçbir yük, kendimize itiraf etmekten zorlandığımız cinsel fanteziler denli ağır değildir. Gerçi bu fantezilerin uluorta telaffuz edilmesiyle kimse düzlüğe çıkmaz; ama suskunluğun saplantıya dönüştüğü noktada, sürekli yutkunmak bir çözüm değil, kaçırılmış fırsatların telafisine yönelik sayrılı bir bekleyiştir sadece."

Ön/sonsöz ise kitaba şöyle işaret ediyor : "Erotik fantezileriyle yüz göz olmayı göze alanlara adanan bu kitap, her ne pahasına olursa olsun yazılmak zorundaydı-yazıldı."

Leğen kemiğine oturmuş kottan Jimi Hendrix'in fallusa/kadına dönüşen gitarına, "sınırsız çiftleşmenin mekanik aracı" fermuardan Türk Hamamına, otomobilden cazdaki erotizme, Modigliani'nin çıplaklarından kasık tüylerine, oğlan fetişizminin Caravaggio'yu da içine alan geniş çemberinden ayna fetişizmine kadar dört yanımızı kuşatan cinsel mesajların birer mesaj olduğunun teşhisiyle başlatılan okuma macerası, kendi gölgesinde seğiren bedene yönelik ısrarlı bir işarete dönüşüyor.

Mehmet Ergüven'in, evet, söylemek zorundayız, oldukça atak, oldukça aykırı bir dile yasladığı denemeleri, kurcaladığı meseleler açısından olduğu kadar, o bildik Ergüven anlatımının taşıyıcıları halinde düşünce hayatımıza omuz veriyor. Utangaç kimi örnekleri saymazsak, duruşuyla, tavrıyla, özüyle, sözüyle Türkçede çağdaş alamda bir ilk yapıt!

"Yazılmak zorundaydı – yazıldı."

Söz, hiç kuşkusuz bedeni üzerinden kendi hayatına tekinsiz dalmayı göze alabilen okurca tamamlanacaktır : Okunmak zorundaydı – okundu. ❑

Tendeki Pusu, Mehmet Ergüven, Sel Yayıncılık 1998

ATAOL BEHRAMOĞLU

Yazıları:

Yaşayan Bir Şiir
Şiirin Dili-Anadil
Mekanik Gözyaşları
Nâzım'a Bir Güz Çelengi

ADAM YAYINLARI

BÜLENT ECEVİT'İN İLK ŞİİRİ

İbrahim Oluklu

Balıkesir, belki büyük bir iddiayla söylemek gerekirse, 1920'li 30'lu ve 40'lı yıllarda edebiyat alanındaki verimlilik/düzey açısından tam bir kültür merkezi özelliği taşıyor. Bunun kanıtı, elbette o yıllarda yayımlanan gazeteler, dergiler ve düzenlenen etkinliklerdir.

Böyle olduğu, eğer başka kanıt aranırsa, yine aynı yıllarda Balıkesir'de ilk ürünlerini yayımlatan kişilerin adlarına bakılarak da anlaşılabilir. Kabaca bir incelemede bile ilk elde şu adları görebilirsiniz : Sabahattin Ali, Orhan Veli Kanık, İsmail Habib Sevük, Esat Âdil Müstecaplıoğlu, Fahri Erdinç, Attilâ İlhan, Sabri Altınel, Sıtkı Yırcalı, Hasan Basri Çantay, Mustafa Seyit Sutüven, Mustafa Necati, Mehmet Başaran, Mükerrem Kâmil Su. ve Bülent Ecevit.

Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* adlı yapıtında "Hep Bu Topraktan dergisinde başlayan..." dese de, Bülent Ecevit'in ilk şiiri Balıkesir'in yerel gazetelerinden "Türk Dili"nde basılıyor. "Köy Mezarlığı" adını taşıyan bu şiir, "Türk Dili"nin 12 Şubat 1943 günlü nüshasında yer alıyor. Mehmet Başaran'ın ilk şiirleri de yine aynı yıl içinde yayımlanıyor "Türk Dili"nde. (Adam Sanat, Nisan 1998, sayı : 149) O dönemlerin basın yaşamı ve etkinlikleri, 1930'lu yıllara gelinmeden çıkarılan dergiler, gazeteler var Balıkesir'de. 1930'lu yıllarda Halkevi, Halkevi'nin dergisi "Kaynak", Halkevi'nin başında Esat Âdil Müstecaplıoğlu var. 1940'lı yıllarda bir yanda yine "Kaynak", diğer yanda "Türk Dili" ve "Balıkesir Postası" gazeteleri...

Bu yıllarda "Türk Dili" bir okul niteliğinde. Falih Rıfkı Atay, Hüseyin Cahit Yalçın, Rasim Adasal, Fikret Madaralı, Eminittin Çeliköz, Ruhi Naci Sağdıç, Sıtkı Yırcalı, Cevdet Demiray... Hüseyin Cahit Yalçın ve Falih Rıfkı Atay o yılların en önemli gazetecileridir, yazarlarıdır. Falih Rıfkı Atay, "Türk Dili"nde başyazılar yazarken aynı zamanda gezi yazılarının bir bölümünü de "Hindistan'da İki Ay" başlığı altında "Türk Dili"nde yayımlatıyor. Hüseyin Cahit Yalçın, iki yıla yakın başyazılar yazıyor Falih Rıfkı Atay'la birlikte. O, daha çok Avrupa'daki gelişmeleri konu ediyor yazılarında.

Böyle olması elbette dönemin genç yazarları/şairleri için de özendirici bir durumdur. Bundan olsa gerek, tıpkı Attilâ İlhan ve Mehmet Başaran gibi Bülent Ecevit de "Türk Dili"nde şiir yayımlatıyor. Bilmem söylemeye gerek var mı? Bülent Ecevit o zaman Robert Kolej'de öğrenci ve 18 yaşında bir delikanlıdır.

İşte Bülent Ecevit'in unuttuğu, çünkü kendisiyle yapılan ve "Yaşasın Edebiyat" dergisinde yayımlanan söyleşide sözünü etmediği (Mart 1998, sayı: 5) "Köy Mezarlığı" adlı şiiri:

KÖY MEZARLIĞI

Bu taşları ne bir deli rüzgâr
Gelişi güzel savurmuştur
Ne de bu kırık, dağınık taşlar
Gökten yere kin gibi vurmuştur
Burası bir köy mezarlığıdır
Ve bu taşlar da mezar taşıdır

Bu taşlarda bir yazı arama!
Kararmıştır bu yazısız taşlar.
Köylerin alın yazıları var
Bu yazısız, bu kara taşlarda
Onlarda başka yazı arama!

Akşam oldu ve buraya artık
İniyor ama işte karanlık
Karanlık işte iniyor ama,
İşte koynuna bu karanlığın
Mezar taşları siniyor ama,
Yanına varan bu mezarlığın
Dolaştığını duymaz Tanrı'nın
Akşam vakti bu taşlık üstünde
Onun sesinden öne dikilmiş
Yazısız kara taşlar duruyor
Onun sesinden öne dikilmiş
Yazısız kara taşlar susuyor.

NEDİM GÜRSEL

Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını

REFİK DURBAŞ

Yasemin ve Martı

ADAM YAYINLARI

26. ULUSLARARASI İSTANBUL MÜZİK FESTİVALİ

1998		ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ BÜYÜK SALON	ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ KONSER SALONU	LÜTFİ KIRDAR KONGRE MERKEZİ	AYVALIDİNİ MÜZESİ
9 HAZ	Salı				Europa Galante Fabio Biondi, şef
10 HAZ	Çarşamba				
11 HAZ	Perşembe	Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Gürer Aykal, şef Selma Gökçen, viyolonsel	TRT İstanbul Radyosu Genç Solistler Topluluğu A.Kadri Rizeli, şef		
12 HAZ	Cuma		Ayşegül Sarıca, piyano		
13 HAZ	Cumartesi				Kathleen Battle, soprano
14 HAZ	Pazar		Cabbar Karyağ Fugam Üçlüsü		
15 HAZ	Pazartesi				Kirov Opera Orkestra, Koro ve Solistleri Valeri Gergiev, şef
16 HAZ	Salı				Kirov Opera Orkestra, Koro ve Solistleri Valeri Gergiev, şef
17 HAZ	Çarşamba				Kirov Opera Orkestra, Koro ve Solistleri Valeri Gergiev, şef
18 HAZ	Perşembe	[illegible] soprano	Nalan Altınörs		
19 HAZ	Cuma	[illegible] Sanatçıları Topluluğu Kutlu Payaslı, şef			Lozan Oda Orkestrası Jesus Lopez-Cobos, şef Cihat Aşkın, keman
20 HAZ	Cumartesi				Lozan Oda Orkestrası Jesus Lopez-Cobos, şef Douglas Boyd, obua
21 HAZ	Pazar				Bezmara Topluluğu
22 HAZ	Pazartesi		MSÜ Orkestra ve Korosu		Julian Rachlin, keman
23 HAZ	Salı		Pınar Çelik, piyano İÜ Oda Müziği Topluluğu		Ravel Dörtlüsü
24 HAZ	Çarşamba	Marsiyla Ulusal Balesi Roland Petit	Pelin Halkacı, kemar Diana P. Nayır, mezzo-soprano		
25 HAZ	Perşembe	Marsiyla Ulusal Balesi Roland Petit	Tuğçe Tan, piyano Tolga Akkaya, trombon		
26 HAZ	Cuma		Nilay Karaduman, keman Akropolis Beşlisi	Orchestre de Paris Rafael Früchbeck de Burgos, şef Claire Brua, mezzo-soprano	
27 HAZ	Cumartesi		Özgü Aydın, piyano	Orchestre de Paris Rafael Früchbeck de Burgos, şef Hüseyin Sermet, piyano	
28 HAZ	Pazar				Toulouse Ulusal Oda Orkestrası Ender Sakpınar, şef Xavier Phillips, viyolonsel
29 HAZ	Pazartesi	Andre Watts, piyano			
30 HAZ	Salı				Musica Antiqua Köln Reinhard Goebel, keman
1 TEM	Çarşamba				Ensemble Concordia Frederique Cambreling, arp
2 TEM	Perşembe	Orchestre de la Suisse Romande Fabio Luisi, şef Kim Kashkashian, viyola			
3 TEM	Cuma	Orchestre de la Suisse Romande Fabio Luisi, şef İdil Biret, piyano			
4 TEM	Cumartesi				Ensemble Intercontemporain David Robertson, şef Monica Bacelli, mezzo-soprano

SERVER TANİLLİ

İslam Çağımıza Yanıt Verebilir mi?

İslamın uyanışı mı gördüklerimiz? Yoksa çağını yakalama yolunda XIX. yüzyıldan bu yana hayli mesafeler almış müslüman dünyanın ilerleyişini durdurmakla kalmayıp, onu daha da gerilere savuracak gericilik rüzgârları mı?

Türkiye gibi aydınlanma yolunda nice menzillere erişmiş; akılla bilimi tek yolgösterici bellemiş ve öyle olduğu için de laik ilkeyi kabul etmiş bir ülke bakımından daha da yakıcı sorular bunlar.

Türkiye söz konusu olduğunda, demokrasi de gündeme geliyor : Onu laik zeminden aykırı düşünebilir miyiz? Yoksa demokrasi ile laiklik, etle tırnak gibi birbirine bağlı süreçler mi?

Okuyunuz göreceksiniz.

değerli kitaplar yayımlar.

AYDA BİR YAYIMLANIR

SANAT ADAM

51
9 771300 154007